Das Tragische bei Theodor Storm.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen Philosophischen Fakultät der Königlichen
Universität Marburg

vorgelegt von

Enno Krey
aus Rödemis bei Husum.



Marburg a. L. 1914
Druck von Robert Noske, Borna-Leipzig
Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen am 13. Juni 1914.

Berichterstatter: Professor Dr. Elster.

Meinen Eltern.

Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

1. Zur Theorie.

Johannes Volkelt, Ästhetik des Tragischen. 2. Aufl. München 1906.
Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 1. Halle 1897.
Ernst Elster, Über die Elemente der Poesie und den Begriff des Dramatischen. Marburg 1903.
Richard Hamann, Das Problem des Tragischen. (Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik Bd. 117 u. 118.)
Alfred Biese, Das Problem des Tragischen und seine Behandlung in der Schule. (Pädagogik und Poesie, Vermischte Aufsätze. Berlin 1900.)

2. Quellen.

a) Gedruckte.

Theodor Storms sämtliche Werke in 8 Bänden. Braunschweig 1898.
Ein Nachtragsband (Bd. 9). Ebenda 1913.
Volksbuch für die Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, herausgeg. von Biernatzki. 1850.
Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Emil Kuh. Veröffentlicht in Westermanns Monatsheften Bd. 67 (1889/90).
Mörike-Storm-Briefwechsel, herausgeg. von Bächtold. Stuttgart 1891.
Der Briefwechsel zwischen Th. Storm und G. Keller, herausgeg. und erläutert von Albert Köster. 3. Aufl. Berlin 1907.
Th. Storms Briefe in die Heimat aus den Jahren 1853—1864, herausgeg. von G. Storm. Berlin 1907.
Th. Storms Briefe an Friedrich Eggers, herausgeg. von G. Wolfgang Seidel. Berlin 1911.
Aus Briefen Th. Storms, herausgeg. von Ernst Esmarch in den Monatsblättern für deutsche Literatur Bd. 7 (1903).
Hermione von Preuschen, Erinnerungen an Th. Storm (vorwiegend Briefe Storms enthaltend). Deutsche Revue Bd. 24 (1899).
Aus ungedruckten Briefen Th. Storms an Hans Speckter, mitgeteilt von Rosa Schapire. Leipziger Tageblatt 15. Juni 1909. — Zeitschrift für Bücherfreunde 1910 (Mai).
Th. Storm, Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius. 4. Aufl. Braunschweig 1878.
Th. Storm, Nachgelassene Blätter. Deutsche Rundschau Bd. 57 (1888).

b) Ungedruckte.

„Was der Tag gibt“. Eine Art Tagebuch. Angefangen Heiligenhafen, 30. Sept. 1881.

Storms Briefe: an seine Braut Constanze Esmarch, an seinen Sohn Hans, an seinen Sohn Ernst, an seine Tochter Lisbeth, an seine Tochter Elsabe, an Erich Schmidt, an seinen Freund Brinkmann, an Regierungsrat Petersen in Schleswig.

Briefe Paul Heyses an Storm.

3. Darstellungen.

Alfred Biese, Th. Storm und der moderne Realismus. Berlin 1888.

Derselbe, Th. Storm zur Erinnerung und Würdigung (Pädagogik und Poesie Neue Folge 1905).

Derselbe, Zur Behandlung Th. Storms in der Prima. Programm Neuwied 1909.

Derselbe in seiner Deutschen Literaturgeschichte Bd. 3 S. 259 ff.

Hans Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei Keller, Meyer, Storm. Leipzig 1909.

Willrath Dreesen, Romantische Elemente bei Th. Storm. Bonn 1905.

Hans Eichentopf, Th. Storms Erzählungskunst in ihrer Entwicklung. Marburg 1908.

Theodor Fontane, Der Tunnel unter der Spree. Deutsche Rundschau Bd. 87 (1895).

Otto Frommel, Die Lebensanschauung Th. Storms. Deutsche Rundschau Bd. 112 (1902).

Hugo Gilbert, Th. Storm als Erzieher. Ein Versuch. Lübeck 1904.

Peter Hansen, Medizinisches bei Th. Storm. Kiel 1912.

Walther Herrmann, Th. Storms Lyrik. Leipzig 1911.

Bruno Peyn, Theodor Storms lyrisches Schaffen. Marburg 1913.

Walter Reitz, Die Landschaften in Th. Storms Novellen. Bern 1913.

Else Riemann, Theodor Storms Bemerkungen zur Theorie der Novelle und die Entwicklung seiner Novellistik. In den Studien zur Literaturgeschichte, Albert Köster überreicht. Leipzig 1912.

Erich Schmidt, Th. Storm. In den Charakteristiken Bd. 1, 2. Aufl. 1902.

Derselbe in der Allgemeinen deutschen Biographie Bd. 36 (1903).

Derselbe, Th. Storm zum Gedächtnis. Deutsche Rundschau Bd. 56 (1888).

Paul Schütze, Th. Storm, sein Leben und seine Dichtung. 1. Aufl. 1887, 3. Aufl. Herausgeg. von Edmund Lange. Berlin 1911.

Gertrud Storm, Th. Storm, ein Bild seines Lebens. Bd. 1 u. 2. Berlin 1912/13.

F. T., Th. Storm. Ein Gedenkblatt. Nord und Süd Bd. 47 (1888).

Tempeltey, Th. Storms Dichtungen. Kiel 1867.

Johannes Wedde, Th. Storm, einige Züge zu seinem Bilde. Hamburg 1888.

Ich gebrauche folgende Abkürzungen:

W. = Theodor Storms sämtliche Werke.

Gertrud Storm = Gertrud Storm, Th. Storm, ein Bild seines Lebens.

Vorwort.

Storms Gestaltung tragischen Geschehens zu verstehen aus den Bedingungen, die ihm durch seine Persönlichkeit und sein Leben gegeben waren, das war die Aufgabe der vorliegenden Arbeit. Sie hätte ihren eigentlichen Abschluß erst gefunden, wenn sie den Dichter selbst in seinem Zusammenhang mit dem geistigen Leben seiner Zeit dargestellt hätte. Es ist darauf verzichtet worden, weil eine Erstlingsarbeit hier allzusehr aus zweiter Hand hätte schöpfen müssen. Denn es konnte ja nicht darauf ankommen, die Abhängigkeit Storms von bestimmten geistigen Strömungen seiner Tage festzustellen — darüber ist nur wenig zu sagen —, sondern die Frage war die: ist nicht vielleicht Storms ganze Auffassung des Lebens oder besser die Grundstimmung, mit der er dem Leben gegenübersteht, besonders jenes feine Gefühl für die Grausamkeit alles Geschehens (so persönlich das alles ist) zugleich typisch für die geistige Art der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, jener Zeit, für die Schopenhauers Lehre vom Leiden der Welt fast zum Evangelium wurde? Die Beantwortung dieser Frage ist nur auf Grund genauester Kenntnis jener Zeit möglich.

Ich bin als ein Enkel Theodor Storms in der glücklichen Lage gewesen, viel unveröffentlichtes Material benutzen zu können. Es ist mir eine große Freude, hier meiner Tante Gertrud Storm, als deren Gast ich in Varel im August 1913 die dort befindlichen Handschriften und Briefe durcharbeitete, meinen herzlichsten Dank zu sagen, zugleich für die reichen Anregungen, die mir mannigfache Gespräche mit ihr über ihren Vater gegeben haben. Ferner gilt mein Dank Frau Professor Erich Schmidt, die mir freundlichst die Einsicht in Storms Briefe an Erich Schmidt gestattete.

I. Storms Persönlichkeit.

Alles künstlerische Gestalten ist ein Bekennen. Je ernster es der Künstler mit seinem Beruf meint, um so klarer wird sein Werk Kunde geben von seinem inneren Leben. Und dieses Stück Seele, das in jedem Kunstwerk liegt, den Menschen gilt es zu erfassen, wenn man die Werke voll verstehen will, denn das bedeutet ja, sie erkennen als notwendige, einheitliche Äußerungen einer bestimmt gearteten Persönlichkeit. Gerade eine Untersuchung über die Art, wie ein Dichter tragische Probleme gestaltet, wird diesen Zusammenhang zwischen dem Werk und seinem Schöpfer mit besonderer Schärfe zum Bewußtsein bringen müssen, denn nirgends äußert sich der ganze Mensch so in seiner Tiefe wie hier. Dem Weltganzen, den letzten Rätseln des Seins steht der Dichter hier gegenüber, die Frage nach der Gestaltung des Tragischen erweitert sich zu der nach seiner gesamten Welt- und Lebensanschauung überhaupt. „Das Tragische gestaltet sich unter Aufgebot der tiefsten und innerlichsten Kräfte der menschlichen Natur, unter Aufwühlung der ganzen Seele . . . unter Offenbarwerden dessen, was für den Sinn des menschlichen Daseins, für Wert und Unwert menschlichen Strebens entscheidend ist. Vor allem sind an der Entwicklung des Tragischen die schwersten und letzten Wiedersprüche der menschlichen Natur beteiligt“ (Volkelt, Ästhetik des Tragischen S. 28).

Ich beginne deshalb mit einer Darstellung der Persönlichkeit Storms, der Grundstimmung, aus der seine Dichtung hervorgewachsen ist. — Absichtlich vermeide ich den Ausdruck „Lebensanschauung“. Von ihr kann man bei Storm erst in seinen späteren Jahren reden, soweit nämlich mit Lebensanschauung der Begriff von etwas durch die Reflexion Geklärtem, also durch Denken Gewonnenem, sich verbindet. Die Erkenntnis dieser Lebensanschauung, die ein Produkt ist aus persönlicher Anlage und den Erfahrungen und Eindrücken des Lebens, gewinnen wir erst aus

der Betrachtung seiner ganzen Dichtung, und ihre Darstellung gehört an den Schluß dieser Arbeit. Zunächst gilt es, das Grundgefühl, mit dem Storm der Welt gegenübersteht, zu erfassen, wobei in erster Linie zu fragen ist, wie weit diese Grundstimmung der Gestaltung tragischen Geschehens günstig war. — Das Tragische hat seine Wurzel in dem Zwiespalt, der in tausendfachen Formen unser ganzes Leben durchzieht. Dieser Riß, diese Unzulänglichkeit muß irgendwo dem Dichter schmerzlich zum Erlebnis werden, zur Frage, die sich ihm immer wieder aufdrängt, für die er keine Lösung findet; nur dann kann er tragische Probleme gestalten. Wer in allem Schmerz, aller Verzweiflung und Not nur die Strafe einer gerecht richtenden Gottheit sieht oder das Leben nur als Vorbereitungs- und Prüfungszeit für ein ideal schönes, jenseitiges auffaßt — Jung Stilling, Biernatzki, überhaupt alle Dichter, die im engeren Sinne christlich fromm waren, sind Zeugnis dafür — der muß allem Tragischen notwendig ohne Verständnis gegenüberstehen.

Storm hat an den Anfang seiner Gedichte das Oktoberlied gestellt, das er selbst gerne sein „unsterbliches Lied" genannt hat W. Bd. 8 S. 191).

Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden, ja vergolden!

Und geht es draußen noch so toll,
Unchristlich oder christlich,
Ist doch die Welt, die schöne Welt,
So gänzlich unverwüstlich!

Und wimmert auch einmal das Herz,
Stoß an und laß es klingen!
Wir wissen's doch, ein rechtes Herz
Ist gar nicht umzubringen.

Der Nebel steigt, es fällt das Laub;
Schenk ein den Wein, den holden!
Wir wollen uns den grauen Tag
Vergolden, ja vergolden!

Wohl ist es Herbst; doch warte nur,
Doch warte nur ein Weilchen!
Der Frühling kommt, der Himmel lacht,
Es steht die Welt in Veilchen.

Die blauen Tage brechen an,
Und ehe sie verfließen,
Wir wollen sie, mein wackrer Freund,
Genießen, ja genießen!

Diesem Sehnen nach Lebensfreude, nach Lebensbejahung hat er in seinen Briefen und seinen Werken immer wieder Ausdruck verliehen. Er sah die Welt vor sich so überreich an Glücksmöglichkeiten, an Schönheit — „der Strom der Schönheit ergießt sich ewig durch die Welt," heißt es in einer seiner Dichtungen (W. Bd. 4 S. 33) — und er hat mit offenen Sinnen, mit empfänglichem Herzen diese Schönheit in sich aufgenommen und das Glück, das ihm das Leben brachte, dankbar genossen. Und doch ist er nicht zu der reinen und ruhigen Lebensfreude gekommen, nach der er strebte; denn hinter all dem Herrlichen und Beseligenden, das den Menschen froh und stark macht, steht wie ein Gespenst der Gedanke an den Tod, an die Vergänglichkeit alles Irdischen. Auch aus dem Oktoberlied ist das Gefühl leicht herauszuhören; Herbst ist es, das Laub fällt; von dieser Vergänglichkeitsstimmung geht das Lied aus, und das Ganze ist mehr ein Übertönenwollen, als wirklich eine Überwindung von innen heraus.

Diese beiden Gefühle, das Sehnen nach Glück und Schönheit und die Furcht vor dem Ende, stehen nun in engster Wechselwirkung. Keins ist ohne das andere möglich; die Furcht vor dem Ende entspringt ja erst aus dem Verlangen nach dem Glück, während wiederum das Schöne seinen Reiz, ja man könnte sagen, seine eigentümliche Verklärung verlöre, wenn der leise Unterton, den dies Bewußtsein des Endes gibt, nicht da wäre. Ein Klang von Wehmut, der in diesem Doppelgefühl seinen Ursprung hat, ist für Storms Persönlichkeit charakteristisch, ja in ihm liegt der eigentümliche Zauber, den besonders die Novellen der Frühzeit ausüben, „jener Schauer, der aus dem Verlangen nach Erdenlust und dem schmerzlichen Gefühl ihrer Vergänglichkeit so wunderbar

gemischt ist" (W. Bd. 1 S. 91). — In einem Brief an eine seiner Töchter findet dies Gefühl besonders klaren Ausdruck (Gertrud Storm Bd. 2 S. 197): „Es ist Sonntag vormittag. Die Sonne glüht. Vom Garten herauf leuchten die roten und weißen wohlriechenden Erbsen, die Eure Mutter sich so gerne mit einem Resedastengel vorsteckte. Mitunter klingt das Lachen von Lisbeths Kindern zu mir herauf. Ein Zug von Männern, Frauen und Kindern zieht auf der Landstraße vorüber mit fröhlicher Hornmusik, die in die goldene Luft hinausjauchzt. Warum schießen mir die Tränen in die Augen?"

Der Vergleich mit Eichendorff drängt sich hier auf. Man hat die Abhängigkeit Storms von Eichendorff oft untersucht; aber man ist dabei, wie mir scheint, zu sehr bei Äußerlichkeiten stehen geblieben. Auch Peyn in seiner Dissertation (S. 26—35). Die tiefe Liebe Storms zu Eichendorff erklärt sich nicht daraus, daß Storm hier die Schlichtheit der Form fand, die Simplizität des Volksliedes oder die Poesie der Vergangenheit, die er selbst pflegte. Gewiß, das alles kommt hinzu, aber der eigentliche Grund liegt tiefer, in der Wesensverwandtschaft der beiden Dichter. — In einem Brief an Fontane vom 26. Mai 1868 schreibt Storm: „Was übrigens den lyrischen Bedarf angeht, so muß ich bei Eichendorff zu Gaste gehen:

„Was sprichst du wirr in den Träumen
Zu mir, phantastische Nacht?
Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück".

Das hätte ich vor Zeiten schreiben müssen, wenn — ich's hätte schreiben können. Darum also! In eine solche Abgrundtiefe reicht G.[1]) niemals hinab, eine solche Verschmelzung von Anschauung und Empfindung,[2]) ein solches Ausprägen eines schönen,

[1]) Goethe, von dem in demselben Brief gesagt wird, „er habe sich erst mühsam aus dem conventionellen Bann hervorgearbeitet" ... „G. hatte ... noch nicht Fähigkeit und Bedürfnis, sein tiefstes und mächtigstes Gefühl in lyrischen Gedichten ... auszusprechen." —

[2]) Empfindung, hier im Sinne von Gefühl gebraucht.

mächtigen und für den gewöhnlichen Menschen in Worten gar nicht auszusprechenden Stimmung; ich wüßte nicht, was darüber ginge."

Hier fand Storm denselben Durst nach Schönheit und Glück, dieselbe Fähigkeit, sich zu freuen und zu jubeln über das, was die Welt Herrliches bringt, und die Gabe, überall, auch im Kleinsten, Unscheinbarsten diese Schönheit zu finden, das Lied zu wecken, „das in allen Dingen schläft". Daneben nun auch bei Eichendorff das Gefühl der Vergänglichkeit, das wohl wehmütig macht, aber doch ein besonderes Leuchten über die Erde breitet:

„Es wandelt, was wir schauen,
Tag sinkt ins Abendrot,
Die Luft hat eignes Grauen,
Und alles hat den Tod.

Ins Leben schleicht das Leiden
Sich heimlich wie ein Dieb,
Wir alle müssen scheiden
Von allem, was uns lieb".

(Gedichte, Halle, bei Hendel, S. 213.)

Dieses Grundgefühl, das den beiden Dichtern gemeinsam ist, gestaltet sich nun bei einem jeden in ganz verschiedener Weise. Oder vielmehr bei dem einen entwickelt es sich, bei dem andern bleibt es immer dasselbe. Für Eichendorff, den gläubigen Katholiken, ist es nur eine Mahnung, die Gott uns schickt, damit wir erkennen, daß wir nur Gäste auf der Erde sind; wir sollen uns bewußt werden, daß das Leben hier nur eine Durchgangsstufe ist zu einem Höheren, Reineren. So ist dem Gefühl alles Problematische, jede Härte genommen, und infolgedessen entwickelt es sich nicht; es bleibt eine sanfte Wehmut, ein leiser Schauer, der wie ein Windhauch durch die Seele geht. Es bleibt auf der Stufe, wie sie Storms Novellen der Frühzeit noch zeigen. Storm konnte hier nicht stehen bleiben. Ihm wird das Gefühl zu dem großen Problem seines Lebens überhaupt, zu dem Feind, gegen den er bis an sein Ende unablässig gekämpft hat.

Diese Schärfe erhielt das Gefühl dadurch, daß er den fröhlichen Glauben an ein Weiterleben nach dem Tode nicht teilte;

mit größter Schroffheit hat er ihn stets abgelehnt. Er konnte darin nur eine Ausgeburt der Angst und Unmännlichkeit erblicken. Zuweilen — nach dem Tode seiner ersten Frau — hat er es wohl empfunden, welches Glück in all den bunten Bildern von einem künftigen Leben und in dem Glauben an ein Wiedersehen nach dem Tode liegen kann, doch ist er an seiner Überzeugung deshalb nicht irre geworden und die Worte, die in dem Gedicht „Ein Sterbender“ stehen, galten auch von ihm selber (W. Bd. 8 S. 261):

„Was ich gefehlt, des Einen bin ich frei;
Gefangen gab ich niemals die Vernunft,
Auch um die lockendste Verheißung nicht;
Was übrig ist, — ich harre in Geduld.“

Er war sich klar darüber, daß der Mensch mit dem Tode wieder zurücksinke in das Nichts, in die „alte, ewige Nacht“ (W. Bd. 8 S. 269). Und deshalb sind die Werte des Diesseits das Ziel alles Strebens; hier müssen wir unser Glück finden, sonst ist es ewig verloren. In seinen Worten (Gertrud Storm Bd. 2 S. 114):

„Aus dem seligen Glauben des Kreuzes
Bricht ein andrer hervor,
Selbstloser und größer,
Dessen Gebot wird sein:
Edel lebe und schön,
Ohne Hoffnung künftigen Seins
Und ohne Vergeltung,
Nur um der Schönheit des Lebens willen“.

Wiederum — wie das Oktoberlied — ein Postulat, ein Wegweiser nur zu einem Ziel, das er nicht gefunden hat. Das „quälende Rätsel des Todes“ (Briefwechsel Storm-Mörike S. 73) hat ihn nicht freigelassen, aber er hat es nicht lösen können. In einem Brief an Erich Schmidt (Deutsche Rundschau Bd. 56 S. 300) heißt es: „Ich habe oftmals eine starke Empfindung von der Furchtbarkeit, daß wir so aus dem Staube auftauchen, teilweis bis zur Verehrung gut und groß, oder zum Entzücken schön werden und dann welken, verwesen und am Ende der letzten

Spur nach in dem Staube wieder verschwinden. Wenn ich so lese, was Sie Liebes vor Zeiten geschrieben haben, und nach allen jenen hinhorche, die damals so still oder laut, so selig oder erzürnt ihr Wesen getrieben haben, dann graut mir vor der ungeheuren Stille, die jetzt darüber liegt". —

Als sein Vater starb, waren seine letzten Worte: „Was nun?" — Storm fügt hinzu: „Und diese Frage hat er uns Lebenden zurückgelassen, aber wir wissen keine Antwort" (Gertrud Storm Bd. 2 S. 164).

Eine solche Persönlichkeit, die so durch alles Leben, alles Glück die zerstörenden Kräfte des Daseins hindurchfühlte, mußte von vornherein allem tragischen Leiden das tiefste Verständnis entgegenbringen.

Wenn nun so durch Storms ganzes Wesen der Schauer vor den dunklen, verderblichen Lebensmächten geht, dann erhebt sich die Frage, wie weit diese Mächte und in welcher Form sie in sein Leben selbst etwa zerstörend eingegriffen haben. Haben innere Kämpfe und Zweifel ihn durchrüttet, vielleicht gar seine ganze Persönlichkeit gefährdet; oder sind von außen her diese Gewalten unheilbringend gegen ihn aufgestanden? Und es ist nun für Storms ganze Dichtung, besonders für die Gestaltung des Tragischen von größter Bedeutung, daß er, wenn man so sagen kann, eine durchaus untragische Natur gewesen ist. Es fehlen ihm alle Entwicklungskämpfe, alle inneren Konflikte, wie sie sich aus dem Suchen nach einer Ethik, nach Klarheit in Fragen der Religion, der Weltanschauung ergeben, ferner alle Probleme, die im Beruf liegen. Trotzdem weicht Storm diesen Fragen nicht aus, ja er findet eine Antwort auf jede; er hat einen ausgesprochenen sittlichen Standpunkt, er bildet sich seine Weltanschauung, er füllt seinen Beruf aus; aber alles, fast ohne sich der Fragen eigentlich bewußt geworden zu sein. Die Klarheit ist da, ohne daß sie erst mühsam sich aus der Unklarheit hätte hervorarbeiten müssen. Diese Selbstverständlichkeit und Unbewußtheit, mit der sich seine Entwicklung vollzog, hat er in einem Brief an Fontane vom 5. Juni 1853 (Deutsche Rundschau Bd. 87 S. 216) sehr treffend als das „Pflanzenartige" in seiner Natur bezeichnet, und an Emil Kuh schreibt er am 21. August 1873 (Westerm. Monatsh.

Bd. 67 S. 273): „Bedeutende Entwicklungskämpfe hat mein Leben nie gehabt; ich bin durchaus unbefangen aufgewachsen“. Zum Teil ist diese Art der Entwicklung auch durch die freie Art der Erziehung bedingt, die ihm zu teil wurde, die darauf verzichtete, ihn mit festen Formeln für Religion und Sitte insbesondere zu quälen (vgl. den Brief an Kuh, Westerm. Monatsh. Bd. 67 S. 272); aber der Hauptgrund dafür liegt doch in der ganzen Veranlagung Storms, in dem Zurücktreten des Verstandesmäßigen gegenüber dem Gefühl, das unmittelbar die Dinge erfaßt, wo der Verstand erst mühsam abwägend zum Ziele, zur Klarheit zu kommen sucht. Das Erkennen ist bei Storm nicht um seiner selbst willen da, sondern nur, um das gefühlsmäßig Gewonnene zu klären und im einzelnen zu bestätigen.

Wenn so diese harmonische Natur den Dichter vor lebenzerrüttenden, inneren Kämpfen bewahrte, so waffneten ihn starkes Selbstbewußtsein und sein unbedingter Wille zum Leben gegen alles, was das Geschick ihm Schweres zu tragen gab. Siegreich triumphiert dieser Drang zum Leben über allen Schmerz, alle Sorge, die ihn niederdrücken will: Es gilt weiter zu leben, trotz allem. Einige besonders bezeichnende Briefstellen mögen das verdeutlichen. Als 1865 seine Frau gestorben war, schreibt er an Mörike (am 3. Juni, Mörike-Storm, Briefe S. 73): „Gleichwohl bin ich nicht der Mann, der leicht zu brechen ist, ich werde keins der geistigen Interessen, die mich bis jetzt begleitet haben, und die zur Erhaltung meines Lebens gehören, fallen lassen, denn vor mir — wie es in einem Gedichte heißt, liegt Arbeit, Arbeit, Arbeit! Und sie soll, soweit meine Kraft reicht, getan werden“.

Der Krieg 1870 brachte ihm die Grausamkeit und Furchtbarkeit des Lebens überhaupt quälend zum Bewußtsein. Er schreibt darüber an einen seiner Söhne (3. August 1870, zum Teil bei Gertrud Storm Bd. 2 S. 160): Das Bestehen der Welt beruht darauf, daß alles sich gegenseitig frißt ... Aber niederdrückend ist der Gedanke, es ist so einer, über den man verrückt werden könnte. Aber das wollen wir beide nicht, mein alter Junge! Ist der Gedanke richtig, so ist schon der Umstand, daß man ihn fassen kann, doch wieder ein Beweis, daß wenigstens der Einzelne sich über diesen Zustand erheben kann“. — Und im

Jahre 1875 — es ist die Zeit, in der die Sorge um das Schicksal seines Sohnes Hans schwer auf ihm lastete — schreibt er an Kuh (Westerm. Monatsh. Bd. 67 S. 54): „Sie schrieben mir einmal, daß ich mein Leben tapfer lebe; ich glaube, ich tue das; aber die Kräfte erlöschen in diesem Kampf ... Doch werde ich keineswegs verzagt meine Waffen auf den Weg verstreuen".

Und dieser unbeugsame Wille zum Leben, verbunden mit dem Bewußtsein von der Sendung, die er als Dichter zu erfüllen habe, gab ihm auch die Kraft, dem Vergänglichkeitsgefühle, dem Grauen vor dem Ende zu trotzen, das leise und unmerklich, aber unablässig an ihm zehrte.

Überblickt man noch einmal die ganze Persönlichkeit, so mag man an ein Wort Kellers denken, der Storm gern den Lebensmeister nannte. Zwar die unbekümmerte Lebensfreude, die das Oktoberlied fordert, ist ihm nicht beschieden gewesen — dazu quälte ihn das Endliche, das Zerrissene alles Lebens zu sehr —; aber den Mut zum Leben hat er sich bewahrt, aufrecht und ungebrochen geht er durch seine Tage.

Für die Gestaltung des Tragischen aber ist das Gefühl der Vergänglichkeit in erster Linie maßgebend, und die Entwicklung, die sich hier zeigt, ist bedingt durch die Art, wie dies Gefühl im Lauf seines Lebens sich wandelt und erweitert. Die andere Seite in Storms Wesen, das dem Tragischen Widerstrebende, hat seine Bedeutung als Gegenmoment. Indem sie den Dichter vor Gefahren und Konflikten bewahrt, verschließt sie ihm auch das Verständnis für ihr Vorhandensein. Sie beschränkt also die tragischen Möglichkeiten.

II. Storms Dichtung in ihrer Entwicklung.

Man kann oft die verwunderte Frage hören, ob denn überhaupt Tragisches in Storms Dichtungen sei. Seine freundlichen, „lieben" Menschen wären doch im allgemeinen viel zu durchschnittsmäßig, zu unbedeutend, als daß ihr Untergang oder gar nur ihre Entsagung tragisch wirken könnten. Es ist das eine Auffassung des Tragischen, die theoretisch von Volkelt in seiner „Ästhetik des Tragischen" vertreten wird. Volkelt meint (2. Aufl. S. 67), wenn das Schicksal eines Menschen tragisch wirken soll, dann muß dieser Mensch „Größe" haben, d. h. „das menschliche Mittelmaß nach irgendeiner bedeutungsvollen, wertvollen Seite hin überragen"; der Untergang eines gewöhnlichen Menschen sei nur traurig, es fehle hier das für den Eindruck des Tragischen unentbehrliche Kontrastgefühl (a. a. O. S. 71). Aber Volkelt begeht hier einen Fehler, den er selbst einmal an anderen Ästhetikern tadelt, daß sie nämlich „immer noch lange nicht genug auf den Reichtum tragischer Formen Rücksicht nehmen und die Theorie zu sehr auf das, was ihnen als höchste Form vorschwebt, zuspitzen". Denn das, was er hier als traurig und tragisch voneinander scheidet, ist nichts dem Wesen nach Verschiedenes, sondern sind nur verschiedene Stärkegrade desselben Eindrucks, und das Kontrastgefühl bleibt auch bestehen, wenn ein nicht überragender Mensch zugrunde geht. — Auch eine Forderung, die Alfred Biese stellt, muß zurückgewiesen werden. Er verlangt (Das Problem des Tragischen und seine Behandlung in der Schule) für die tragische Wirkung „selbsttätigen Kampf" des Helden; fehlte der, so könne man wieder nur vom Traurigen reden. Aber durch diese Forderung wird das Tragische zu einseitig auf das Dramatische, Willensmäßige beschränkt. Gerade bei Storm besteht die Tragik oft nicht in einem Kampf, sondern in einem Erleiden. Zwei Bedingungen müssen erfüllt sein, wo wir von

Tragik sprechen wollen. Zunächst muß der Held imstande sein, den Gefühlsanteil des Lesers oder Hörers zu erwecken, es muß in ihm ein Wert vernichtet werden, dem wir lebhaft ein Fortbestehen wünschen.[1]) Die zweite Bedingung ist, daß uns das Geschick in seiner Notwendigkeit zum Bewußtsein komme; es darf nicht als blinder Zufall erscheinen, sondern wir müssen in der Gegenmacht ein Stück der zerstörenden Kräfte fühlen, die „den schaffenden und aufbauenden Kräften der Welt unablässig entgegenwirken" (Elster, Prinzipien Bd. 1 S. 281). Allerdings liegt in der ersten Forderung der „poetischen Bedeutsamkeit" ein stark subjektives Moment, denn jeder Beurteiler wird die untere Grenze für das, was ihm als wertvoll erscheint, was sein Gefühl ergreift, verschieden ansetzen. Pflicht des Literarhistorikers ist es aber, dem Dichter, der im Kleinsten das Wertvolle, im scheinbar Unbedeutendsten das Ewige findet, willig zu folgen, sich so von ihm innerlich bereichern zu lassen und sein Gefühl zu verfeinern und zu vertiefen. Wenn Else Riemann[2]) schreibt: „Sicher ist, daß weder Reinhard (Immensee) noch ... auch Josias (Renate) uns ein lebendiges Mitfühlen abzugewinnen vermögen", so legt sie hier einen falschen Maßstab an, indem sie diese Menschen an dem Mannesideal, das ihr vorschwebt, mißt.

Im Jahr 1850, ganz im Beginn seiner Novellistik, schrieb Storm seinen „Hinzelmeyer, eine nachdenkliche Geschichte", in der er unter der Form des Märchens ein Bild des menschlichen Lebens gab, so wie es ihm damals erschien. Er erzählt, wie die Menschen die Tage ihres Lebens durchwandern in mancherlei törichtem Streben und Suchen und am Ende erkennen müssen, daß doch alles umsonst gewesen ist, daß sie das Beste, die echte Lebensfreude, das Glück nicht gefunden haben. Die meisten werden allerdings auch das nicht einmal erkennen; sie leben dahin gleich-

---

[1]) Hamann (Das Problem des Tragischen, Ztschr. für Philos. u. philos. Kritik Bd. 117 S. 243) definiert das so: „Von Tragik sprechen wir dort, wo wir die Zerstörung eines Selbstwertes, dem wir somit Existenzberechtigung zuschreiben, als ein ungerechtfertigtes Verhängnis, einen Widerspruch mit unserer ethischen Norm von dem, was sein soll, empfinden".

[2]) Theodor Storms Bemerkungen zur Theorie der Novelle und die Entwicklung seiner Novellistik S. 241.

gültig und wunschlos. Nur, wer aus der Familie Hinzelmeyer ist, kennt die Sehnsucht nach einem Glück, das irgendwo in der Ferne seiner wartet;[1]) denn für jeden Hinzelmeyer lebt in dem uralten Rosengarten seine Rosenjungfrau, und wenn er in die Welt zieht, dann verläßt auch sie den Rosengarten, in dem sie bis dahin gelebt hat, und sucht ihn. Der junge Hinzelmeyer nun, von dem die Geschichte erzählt, zieht aus seinem Vaterhause fort und geht zunächst zu einem weisen Meister in die Lehre. Drei Jahre bleibt er hier, und als er ihn verläßt, hat er seine Lebensaufgabe gefunden, er will den Stein der Weisen suchen, den noch niemand, selbst sein Meister nicht gefunden hat. Als sie Abschied nehmen, reißt sich der Meister eins von seinen grauen Barthaaren aus und bläst es in die Luft; da verwandelt es sich in einen Raben, dem er den Namen Krahirius gibt; der begleitet nun mit einer grünen Brille im Schnabel den jungen Hinzelmeyer auf seiner Fahrt durchs Leben als die Verkörperung alles Verkehrten, Falschen, alles dessen, das den Menschen nicht zu seinem Glück kommen läßt. Es ist bezeichnend, daß Storm diesen Feind im rein Verstandesmäßigen findet. Hinzelmeyer kommt nun auf seiner Wanderung eines Tages an den Rosengarten. Plötzlich steht er vor seiner Rosenjungfrau. Da braust es wie Frühlingssturm durch seine Seele, im strahlenden Sonnenglanz leuchtet ihm auf einmal die Welt, ein weiter Garten tut sich vor ihm auf, „darinnen standen blühende Rosenbüsche wie ein rotes Meer“ (W. Bd. 3 S. 27), und jubelnd will er zu seiner Jungfrau eilen; da wirft ihm der Rabe seine grüne Brille auf die Nase. Alle Schönheit verschwindet plötzlich, alle Sehnsucht wird ertötet, eine graue, öde Landschaft dehnt sich vor seinen Blicken, und er wandert mühsam, freudlos hindurch und sucht den Stein der

---

[1]) Man darf hier wohl so deuten, daß nur der Künstler wirklich imstande ist, das Glück zu finden, d. h. ein rechtes wertvolles Leben zu führen. Dagegen die Philister leben ohne höheren Inhalt ihre Tage dahin. Eine Äußerung Fontanes (Deutsche Rundschau Bd. 87 S. 228) stimmt damit zusammen, der „die Unterschätzung des Alltagsmenschen, des Philisters des Nichtdichters oder Nichtkünstlers“ bei Storm tadelte. Storm ist hier ganz von der Auffassung der Romantik abhängig, daß eigentlich erst der Künstler der wahre, volle Mensch sei.

Weisen. Von Zeit zu Zeit sieht er seine Jungfrau, ein plötzliches Sehnen wird in ihm wach, doch die Brille des Raben erdrückt das wieder, und so sucht er denn weiter. Dabei wird er alt, sein Haar ergraut, und immer findet er den Stein der Weisen nicht. Am Ende seines Lebens sieht er noch einmal seine Rosenjungfrau und versucht, noch zu ihr zu kommen. Aber es ist zu spät: „Er wollte aufstehen, aber er vermochte es nicht mehr; er streckte seine Arme aus, aber ein Frösteln lief über seine Glieder; der Himmel wurde grau und grauer, der Schnee fing an zu fallen, Flocke um Flocke, es schimmerte und flirrte und zog weiße Schleier zwischen ihm und der fernen, nebelhaften Gestalt. Er ließ seine Arme fallen, seine Augen sanken ein, sein Atem hörte auf. Auf dem Weidenstumpf zu seinen Häupten streckte der Rabe den Schnabel zum Schlaf in seine Flügeldecken. Der Schnee fiel über sie beide“ (W. Bd. 3 S. 40). So gehen die Menschen an ihrem Glück vorbei, so verfehlen sie ihr Leben, und nur wenigen ist es gegönnt, ihre Rosenjungfrau zu finden. Sie leben dann in ewiger Schönheit und Jugend.

Ich habe über diese Novelle deshalb so ausführlich gesprochen und sie an den Anfang dieses Überblicks gestellt, weil sie die wesentlichsten Züge der Stormschen Dichtung überhaupt enthält. Sie macht es deutlich, daß man bei Storm neben dem Moment der Entwicklung nie vergessen darf, was in seiner Dichtung von Anfang bis zuletzt gleich bleibt, wie fertig er schon in den ersten Novellen erscheint. Der Grundgedanke, daß nur wenige das Glück ihres Lebens finden, dann seine Auffassung von den Werten des Lebens, der ganze Umkreis dessen, was er gestaltet, alles das bleibt unverändert. Das hat seinen Grund in dem, was als das Untragische in Storms Wesen bezeichnet wurde, in dem Fehlen aller Entwicklungskämpfe. Die Grundlagen seines Lebens und Schaffens sind ihm nie wankend geworden. Ich stimme deshalb im Gegensatz zu Eichentopf (S. 47), bei dem diese Seite der Persönlichkeit Storms nicht ganz zu ihrem Recht kommt, dem bei, was Wedde (Theodor Storm, einige Züge zu seinem Bilde S. 10) sagt: „Bei aller Fülle und Mannigfaltigkeit des behandelten Stoffes findet sich von Anfang bis zu Ende dieselbe Methode in der Behandlung, dieselbe Grundstimmung in der Auffassung“.

Storms Dichtung ging aus von der Lyrik, seine Begabung ging dahin, und er hat ja selbst seine Hauptbedeutung in dem gesehen, was er als Lyriker geleistet hat. Trotzdem kommt die Lyrik für eine Untersuchung über das Tragische bei ihm kaum in Betracht. Aus folgenden Gründen.

Storm hat in zahlreichen Äußerungen in Briefen und auf Aufsätzen seine Auffassung vom Wesen der Lyrik dargelegt.[1]) Danach verlangt er als Haupterfordernis Ursprünglichkeit vom lyrischen Dichter, aus dem vollen, überströmenden Gefühl sollen die Gedichte entspringen, sie sollen unmittelbarer Ausdruck der Persönlichkeit sein, daher wendet er sich gegen alles Reflektierende in der Lyrik, alles Gewollte, Gemachte ist ihm zuwider: „Bei einem lyrischen Gedichte muß nicht allein, wie im übrigen in der Poesie, das Leben, nein, es muß geradezu das Erlebnis das Fundament desselben bilden. Den echten Lyriker wird sein Gefühl, wenn es das höchste Maß von Fülle und Tiefe erreicht hat, von selbst zur Produktion nötigen, dann aber auch wie mit Herzblut alle einzelnen Teile des Gedichtes durchströmen“. Und was er hier fordert, hat er in seiner eigenen Lyrik erfüllt. Und so erklärt sich aus dem oben über die Persönlichkeit Storms Gesagten, daß das Tragische in seiner Lyrik fast ganz fehlt. Tragisch ist der Verlust eines Lebenswertes, der uns ahnend das Grausame, Schmerzvolle des Lebens fühlen läßt; aber Storm gibt nur die Furcht vor diesem Verlust, er gibt uns den Reflex der Schwere des Geschehens in seiner Seele. Und mag dieses Gefühl noch so schmerzlich sein, tragisch ist es nicht. Es könnte der Anlaß zum Verlust von Lebenswerten werden, aber davor ist Storm durch seine kräftige lebenbejahende Natur bewahrt worden. Er konnte Tragisches erst gestalten, wenn er das, was bei ihm selbst Ahnung und Furcht war, nun bei anderen zum Ereignis werden ließ. In seiner Lyrik ist das sehr selten. Nur die Gedichte „Lose“ (W. Bd. 8 S. 200) und „Eine Fremde“ (W. Bd. 8 S. 212) sind hier zu nennen. Beide Male handelt es sich um die Sehnsucht nach dem Glück, die entsagen muß.

---

[1]) Im einzelnen s. Peyn, Th. Storms lyrisches Schaffen S. 65—71.

Eine Sonderstellung nimmt die Ballade „Geschwisterblut" ein. Storm stand der Ballade als Kunstform fremd gegenüber, und so gehört auch dies Gedicht nicht zu seinem Besten.[1]) Schon in der Entstehung ist das begründet.[2]) Es ist nicht von innen heraus geworden, sondern als eine „positive Kritik" (Brief an Keller, Storm-Keller, Briefe S. 212) gegen Franz Kuglers Ballade „Stanislaw Oswiecim" entstanden. Storm hatte hier mit Recht den Schluß als unorganisch empfunden. Stanislaw zieht nach Rom, er erhält vom Papst Urban die Erlaubnis, seine Schwester zu freien; aber als er auf sein Schloß zurückkommt, ist seine Schwester tot. So weicht Kugler dem Problem, das in diesem Stoff lag, einfach aus. Und das greift Storm nun auf. Bei ihm gibt der Papst die Erlaubnis nicht, und die Geschwister stehen auf sich allein. Storm ist sich aber auch nicht ganz klar gewesen, wie diese Frage nun zu lösen sei. Zunächst sieht er darin nur den Kampf der Liebe gegen eine unberechtigte, veraltete Sitte, also ein Motiv, das später sehr oft von ihm benutzt ist, und demgemäß läßt er die Geschwister sich ihrer Liebe hingeben. Erst später gibt er dem spröden Stoff die einzig mögliche Form. Die Geschwister gehen an ihrer sündigen Liebe zugrunde, und das Gedicht endet nun (W. Bd. 8 S. 209):

„Wir wollen zu Vater und Mutter gehn;
Da hat das Leid ein Ende".

Im ganzen ist also die Lyrik für die Frage nach der Gestaltung des Tragischen von geringer Bedeutung, und es ist bezeichnend, daß sie immer mehr in den Hintergrund tritt, je schärfer und kräftiger Storm in den Novellen tragisches Geschehen darstellt. Die Verse, die 1868 beim Tode seiner Frau entstanden sind, gehören fast zu seinen letzten.

---

[1]) Trotzdem kann ich mich Herrmanns Urteil (Theodor Storms Lyrik S. 85), daß der Ton nicht getroffen sei, da die Handlung ganz hinter das Lyrische, Zuständliche zurücktrete, nicht anschließen. Es kam hier eben auf das Stimmungsmäßige, auf den Seelenzustand der beiden gerade an. Was verfehlt ist, ist der Stoff, aber nicht die Behandlung.

[2]) Ich schließe mich hier an die Ausführungen von Peyn (a. a. O. S. 156 bis 157) an.

Von der Lyrik geht nun Storms Novellistik aus. Die ersten Novellen sind nur Stimmungsbilder, die Menschen haben kaum selbständige Bedeutung, sie sind nur Träger der Stimmung, und so kommt es, daß sie selten als festumrissene Charaktere gezeichnet sind. Storm zeigt sich hier aber doch wesentlich anders als in den Gedichten. Alles, was an Weichheit und an sanfter Wehmut in ihm war, findet hier seinen Ausdruck. In der Lyrik ist dieser Zug einer neben anderen, in den Novellen der Frühzeit ist er durchaus herrschend; Storm selbst äußert sich an Mörike darüber (2. Dezember 1855: Mörike-Storm, Briefe S. 58). „Sobald ich recht bewegt werde, bedarf ich der gebundenen Form. Daher ging von allem, was an Leidenschaftlichem und Herbem, an Charakter und Humor in mir ist, die Spur meist nur in die Gedichte hinein. In der Prosa ruhte ich mich aus von den Erregungen des Tages, dort suchte ich grüne, stille Sommereinsamkeit". Storm zeigt sich hier also nur von einer Seite, und es geht daher nicht, ihn allein nach diesen Novellen zu beurteilen, den weichen, weiblichen Poeten ohne Saft und Kraft aus ihm zu machen, wie es oft geschieht.

Das Gefühl der Vergänglichkeit gibt den Grundton in diesen Novellen; es bestimmt auch die Form; aus der Vergangenheit steigen Menschen und Schicksale empor, von leisem Dämmer umhüllt, alte Menschen gedenken ihrer Jugend, oder der Dichter beschwört aus eigenem Erinnern Leben und Leiden früherer Tage.

In „Marthe und ihre Uhr" (1847[1])) fließt ein engbegrenztes, stilles Leben an dem Leser vorüber und doch voll Reichtum in dieser Beschränkung. Eine heitere Resignation geht durch das Werk. Manches hat die alte Marthe entbehren müssen, aber reich ist sie durch die Liebe, die sie gegeben und empfangen hat.

Auch die folgende kleine Erzählung „Im Saal" (1848) gibt diese Stimmung. Bei einem Familienfest erzählt die alte Urgroßmutter ihren Enkeln und Urenkeln von ihrem Leben, ihrer Jugend und der guten, alten Zeit. Die behagliche Daseinsfreude, die

[1]) Die Jahreszahlen entnehme ich den Angaben in den Sämtlichen Werken.

Liebe für das Kleine, Idyllische, das Stück Mörike, das in Storm war, äußert sich hier so ungebrochen und ungetrübt wie nur sehr selten bei ihm. Schon die nächste Novelle „Posthuma" (1849) zeigt diesen Zug von Wehmut, der so charakteristisch für Storm ist. Ein junger Mann spielt mit der Liebe eines Mädchens, eines Kindes noch, die mit ganzer Seele an ihm hängt. Und diese Sünde wider den heiligen Geist der Liebe büßt er damit, daß er, als sie gestorben ist, ewig eine Tote lieben muß. Diese Erzählung steht fast ganz vereinzelt unter Storms Werken da, die schroffe Betonung von Schuld und Strafe und der damit verbundene moralische Ton kehren nicht wieder. Höchstens zu „Im Nachbarhause links" liegt eine gewisse Verwandtschaft vor, auch hier ist es ein Frevel gegen die Heiligkeit der Liebe, der seine Strafe findet.

Aus demselben Jahre wie „Posthuma" stammt Storms erste größere Erzählung „Immensee". Auch sie wird wieder aus der Erinnerung vorgetragen. Ein alter Mann sitzt im Abenddämmer in seiner Stube und denkt zurück an seine Jugend und seine Liebe. Bild um Bild taucht aus der Tiefe der Vergangenheit empor. Wir hören von der Freundschaft der beiden Kinder Reinhard und Elisabeth und wie diese Freundschaft fast unmerklich zur Liebe wird. Nur ganz leise wird es angedeutet: „So war sie nicht allein sein Schützling; sie war ihm auch der Ausdruck für alles Liebliche und Wunderbare seines aufgehenden Lebens" (W. Bd. 1 S. 13). Es folgen die Jahre der Trennung, Reinhard geht auf die Universität, Elisabeth bleibt in der kleinen Stadt bei ihrer Mutter. Als Reinhard zu den Ferien in der Vaterstadt ist, da fühlt er, daß etwas Fremdes zwischen ihnen liegt, eine rätselhafte, leise Furcht und doch wieder wie eine selige Ahnung. Aber sie scheiden voneinander, ohne daß er das erlösende Wort gesprochen hätte. — Einige Jahre später erfährt Reinhard durch einen Brief seiner Mutter, daß Elisabeth seinem Freunde Erich, einem tüchtigen, nüchternen Manne, ihr Jawort gegeben habe, dem Wunsche ihrer Mutter folgend. —

Elisabeth lebt auf dem Gut Immensee an der Seite des Mannes, den sie nicht liebt. Wieder gehen Jahre vorüber, da besucht Reinhard seinen Freund auf Immensee. Und in diesen

Tagen des Zusammenlebens werden sich die Liebenden noch einmal im tiefsten Schmerze darüber klar, daß sie das Glück ihres Lebens endgültig verloren haben. An einem frühen Morgen verläßt Reinhardt Immensee, noch einmal sieht er Elisabeth und nimmt für immer Abschied von ihr. Dann geht er. „Draußen lag die Welt im frischen Morgenlichte, die Tauperlen, die in den Spinngeweben hingen, blitzten in den ersten Sonnenstrahlen. Er sah nicht rückwärts; er wanderte rasch hinaus; und mehr und mehr versank hinter ihm das stille Gehöft, und vor ihm auf stieg die große, weite Welt“ (W. Bd. 1 S. 37). Ein tiefes, unendliches Weh liegt in diesen Worten, das besonders durch den Kontrast zwischen der erwachenden, jubelnden Natur und dem einsamen Mann, der sie durchwandert, in aller Schärfe empfunden wird.

Wichtig sind zwei Änderungen, die Storm für den Druck in dem Band „Sommergeschichten und Lieder“ (1851) vornahm. Die erste Fassung stand in Biernatzkis „Volksbuch für die Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg“ (1850). In der ersten Fassung heiratet Reinhard eine stille, häusliche Frau, und es heißt von ihm: „Es wurde in den Dingen des äußeren Lebens mit ihm wie mit den meisten Menschen . . . Dennoch mitunter, wenn auch selten, machte sich der Zwiespalt zwischen Gegenwart und Erinnerung bei ihm geltend. Dann konnte er stundenlang am Fenster stehen und, scheinbar in die Schönheit der unten ausgebreiteten Gegend verloren, unverwandten Blickes hinaussehen. Aber sein äußeres Auge war dann geblendet, während das Innere in die Perspektive der Vergangenheit blickte, wo eine Aussicht tiefer als die andere sich abwechselnd eröffnete“ (S. 84). Wenn dieser Schluß auch ohne alle Frage das Ganze stört, so ist er doch für Storm sehr charakteristisch, besonders für den Storm dieser ersten Zeit. Es ist die Liebe für leise Kontraste, die nur feinen Ohren hörbar sind, für stille, innerliche Naturen, die ihre Gefühle verbergen, ihren Schmerz keusch in sich bewahren; und nur wer in den Zügen der Menschen zu lesen versteht, mag erkennen, wie es in ihrem Innern aussieht. Storm hat bis in seine letzten Jahre (1886 Bötjer Basch) solche Gestalten zahlreich geschaffen; die Menschen „mit jenem weichen Leidenszuge um die grauen Augen, der sich nicht selten unter den Friesen findet“ (W. Bd. 1 S. 208).

Die zweite Stelle, die nur in der ersten Fassung steht, bildet den Übergang von den Jugenderlebnissen zu der Szene in der Universitätsstadt: „Reinhard hatte in einer entfernten Stadt die Universität bezogen, der phantastische Aufputz und die freien Verhältnisse des Studentenlebens entwickelten den ganzen Ungestüm seiner Natur. Das Stilleben seiner Vergangenheit und die Personen, welche dahinein gehörten, traten immer mehr zurück. Die Briefe an seine Mutter wurden immer sparsamer; auch enthielten sie keine Märchen mehr für Elisabeth. So schrieb denn auch sie nicht an ihn, und er bemerkte es kaum. Irrtum und Leidenschaft begannen ihr Teil von seiner Jugend zu fordern. So verging ein Monat nach dem andern“ (S. 64). Storm hat diese Stelle fallen lassen, weil sie ein fremdes Element in die Erzählung gebracht hätte, indem sie äußerlich genauer motivierte und etwas wie eine Schuld Reinhards andeutet. Ein allzu realistischer Zug wäre dadurch hineingekommen. Das Lyrisch-Weiche der Novelle ist also nicht Unfähigkeit, das Leben darzustellen, sondern durchaus künstlerische Absicht. Es soll hier nur Innenleben gegeben werden, die Tragik ist einzig in der Veranlagung dieser Menschen begründet, nicht in etwas außer ihnen. Und als Grund für ihre Entsagung wird meist Schwäche genannt; aber das ist nur zum Teil richtig; soweit wir sonst irgend etwas von den Menschen erfahren, wissen sie sich im Leben wohl zurechtzufinden. Also weniger ihre Schwäche als vielmehr die Tiefe ihres Fühlens wird ihr Unglück.[1]) Wie ein seliges Wunder, vor dem sie im Innersten erschauern, kommt die Liebe über sie. Und dieses unergründliche Gefühl macht sie stumm. Die Geliebte ist ihnen gar kein menschliches Wesen mehr, sie wird ihnen zum Genius alles Schönen und Edlen in ihrem Leben, fast zur Göttin, der nur stille Verehrung ziemt. Und so finden sie den Weg in das alltägliche Leben nicht mehr zurück. — Am klarsten ist das im „Grünen Blatt“ (1850) ausgeprägt, hier fehlt die Tragik, weil das Gefühl der Ehrfurcht ganz unbedingt herrscht.

---

[1]) Schon Eichentopf (S. 49) weist darauf hin.

In den nächsten Jahren, 1851—1853, sind keine Novellen entstanden; es waren die politisch bewegten Jahre, die Zeit des Kampfes der Herzogtümer Schleswig und Holstein um ihr Deutschtum, der Storm innerlich ganz in Anspruch nahm. Mit Leidenschaft trat er für die deutsche Sache ein, und die Folge war, daß er, als 1852 die Herzogtümer den Dänen überliefert wurden, seine Heimat verlassen mußte. Er ging 1853 nach Potsdam in den preußischen Staatsdienst.

Hier entsteht, angeregt durch die Stimmung des Parkes von Sanssouci, 1854 die Erzählung „Im Sonnenschein". Das Glück der Liebenden, einer Kaufmannstochter und eines jungen Offiziers, zerbricht an dem harten Willen des alten Kaufmannes. Die Erzählung spielt im 18. Jahrhundert, in den „alten Tagen", wo die Eltern das ganze Lebensglück ihrer Kinder in der Hand hatten. „Er hat seine Söhne bis in ihr dreißigstes Jahr erzogen", heißt es von dem Vater, „sie haben darum bis in ihr spätes Alter auch niemals so recht einen eigenen Willen gehabt" (W. Bd. 1 S. 325).

Die Novelle „Angelika" (1855) zählt zu seinen schwächsten. Zwei Liebende kommen auseinander, weil dem Mann der Glaube an die Möglichkeit ihres Glückes fehlt. Es hat etwas Quälendes, zu sehen, wie diese beiden Menschen sich aneinander zerreiben, wie leise, aber unaufhaltsam ihre Liebe schwindet und fast zum Haß wird. Und wenn Storm sagt, sein Held sei kein geringer Mensch (W. Bd. 1 S. 299), so will man das schwer glauben.

Kugler hat die Gefahren, die hier für den Dichter lagen, sehr richtig erkannt. Als er die „Angelika" gelesen hatte, schrieb er an Storm (am 23. Dez. 1855 — Gertrud Storm Bd. 2 S. 48): „Was mich an der Angelika so unerfreulich berührte, war weniger dies zufällig Verfehlte in der Komposition; es ist die Kulmination alles dessen, wovor Sie sich nach meiner Ansicht zu hüten haben. Sie laufen Gefahr, sich in das Subjektive zu verlieren; auch Ihre Gedichte sind nicht ganz frei von Dokumenten, daß Sie künstlerisch behandeln, ausfeilen und als selbständiges Kunstwerk hinstellen, was so doch nicht seine objektive Geltung hat, was somit in seinem künstlerischen Anspruche anspruchsvoll erscheint, ohne dem doch durch das Maß seines Inhalts zu entsprechen. Sie haben in dergleichen eine Vollendung,

die Ihre eigentümlichen Vorzüge in eigentümliche Nachteile verkehrt. Mein Wunsch wäre es, oder vielmehr: es scheint mir ein dringendes Erfordernis, daß Sie selbst Ihrem Subjektivismus eine recht herzhafte Objektivität entgegenstellen, daß Sie Stoffe eines starken, gegebenen Gehaltes suchen, um darin ihr subjektives Vermögen wie in prismatischen Farben leuchten zu lassen. Nennen Sie immerhin Ihr Vermögen den Sonnenstrahl: Er bedarf des Diamants, wenn er Farben hervorbringen soll, und es gibt andere Fälle, wo er minder erfreulich wirkt".

Diese Sätze zeigen vordeutend den Weg, den Storms Novellistik wirklich gegangen ist; es ist die Loslösung vom rein Lyrischen, die sich langsam vollzieht. Wenn die Tragik in den ersten Novellen aus einer allzu zarten Innerlichkeit, die den Weg in die Außenwelt nicht findet, erwächst, so in den folgenden aus dem Konflikt mit den realen Mächten des Lebens. Die Menschen bleiben noch dieselben, mit dem tiefen, feinen Gefühl, aber ohne die Kraft, sich durchzusetzen; ja, sie versuchen es kaum, gegen die Umstände die ihnen feindlich entgegenstehen, anzugehen. Aber die Gegenmacht wird jetzt kräftiger, greifbarer dargestellt. Zu dem lyrischen Element tritt das epische, der Mensch erscheint in seiner „Abhängigkeit von der Umwelt" (Elster, Elemente S. 14). Man könnte da vielleicht schon „Immensee" nennen, wo durch die Mutter die beiden Liebenden ihr Glück verlieren, aber sie ist doch nur im Bewußtsein der beiden der Grund zu ihrem Entsagen, in Wirklichkeit gibt sie nur den äußeren Anstoß zu einer Entwicklung, die sich auch ohne sie ebenso vollzogen hätte. — Deutlich zeigt sich das epische Element, die Darstellung des Menschen in seiner Abhängigkeit von den Verhältnissen, in denen er aufwächst, zuerst im „Sonnenschein": Der Wille des Vaters vernichtet die Hoffnungen der beiden, aber er selbst ist wieder in seinen Anschauungen bedingt durch seinen Stand und seine Zeit.

Für den kräftigeren Ton, der sich geltend zu machen beginnt, ist es bezeichnend, daß hier zuerst ein Mann handelnd auftritt; in den früheren Novellen kommen nur Jünglinge, Mädchen und alte Frauen vor.

In der Novelle „Auf dem Staatshof" (1858) steht ein junges Mädchen im Mittelpunkt, der letzte Sproß einer einst sehr reichen,

mächtigen Adelsfamilie, die allmählich herabgesunken und deren Kraft verbraucht war. Und an diesem Bewußtsein geht die Heldin zugrunde. Ihr ganzes Geschlecht, und damit auch sie, gehört einer vergangenen Zeit an; „wenn man sie betrachtete“, heißt es von ihr, „wie der Sommerwind ihr die kleinen, goldklaren Locken von den Schläfen hob und wie ihre Füße so leicht über das Gras dahinschritten, so konnte man kaum glauben, daß sie hier zu Haus gehöre“ (W. Bd. 1 S. 72). Sie nimmt sich das Leben, weil sie den Glauben daran verloren hat. Der Gedanke der Vererbung spielt hier zum erstenmal eine Rolle.

„Späte Rosen“ (1859). Ein frohes Glücksgefühl geht durch diese Dichtung. Wie ein Sieg über den Dämon der Vergänglichkeit. Die Jugend, die Schönheit des Leibes, sie gehen dahin, aber die innere, geistige Schönheit ist der Macht der Zeit nicht untertan.

Die Novelle „Drüben am Markt“ (1860) behandelt das Thema der Liebe, der sich die Unterschiede des Standes feindlich entgegenstellen; und zwar zeigen sich diese Unterschiede hier auf dem Gebiet der äußeren Kultur. Der Arzt einer kleinen Stadt, der sich aus engen Verhältnissen emporgearbeitet hat, hält um die Tochter des Bürgermeisters an. Aber sie versagt ihm ihre Hand, weil sie, die überall Harmonie und Schönheit um sich sehen muß, einen Abscheu gegen sein vernachlässigtes, ungepflegtes Äußere nicht überwinden kann.

Auch in der nächsten Novelle „Im Schloß“ (1861) sind es Verschiedenheiten des Standes, die das Glück der Liebenden gefährden. Ein adliges Mädchen liebt einen jungen Gelehrten den Hauslehrer ihres Bruders, einen Bürgerlichen; aber ihr Standesdünkel, das Gefühl, durch ihre Geburt etwas Höheres zu sein, verwehrt es ihr, an Erfüllung dieser Liebe zu denken. Erst nach einer schweren Erziehung durch das Leben überwindet sie den und kann dem geliebten Manne nun ihre Hand reichen.

Aus demselben Jahre stammt „Veronika“, wieder eine Ehenovelle, ein Problem, das dem Dichter im katholischen Heiligenstadt, wo er seit 1857 Amtsrichter war, nahegelegt wurde. Eine junge Frau, eine Katholikin, hat die Liebesworte eines anderen geduldet und will diese Sünde vor ihrem Priester beichten. Aber

plötzlich wird sie sich der Unkeuschheit und Unsittlichkeit dieses Tuns bewußt; sie fühlt, daß die Heiligkeit der Ehe als höchstes Gesetz die Wahrheit zwischen Mann und Frau fordere. Vertrauensvoll wendet sie sich an ihren Gatten und findet bei ihm Verzeihung und Frieden.

„Auf der Universität“ (1862) erzählt von dem Schicksal eines Mädchens aus niederen Kreisen. Storm hat an Brinkmann über das Grundmotiv der Novelle geschrieben (Gertrud Storm Bd. 2 S. 81): Eine zarte, erregte Mädchennatur mit dem angeborenen Drange noch schöner Gestaltung des Lebens, deren Erfüllung die äußeren Verhältnisse versagen. So geht sie von Jugend auf traumwandelnd am Abgrunde hin; ein Hauch genügt, sie hinabzustürzen. So kommt es. Sie wirft sich einem Scheinbild in die Arme und wird sich dann bewußt, daß sie dadurch das ihr angeborene Urbild der Schönheit so befleckt hat, daß nur das dunkle Wasser des Styx noch Hilfe bringen kann“. Zu diesem inneren Moment kommt nun ein äußeres, um das Leben des Mädchens zu vernichten: Sie fällt einem rohen Studenten, einem gemeinen Wüstling zum Opfer.

In demselben Jahre, 1862, veröffentlichte Storm unter dem Titel „Am Kamin“ in der Modenzeitung „Victoria“ eine Reihe Spukgeschichten, die aber für die vorliegende Arbeit nicht weiter in Betracht kommen. Wie Storm selbst darüber urteilte, zeigt ein Brief an Brinkmann (ohne Datum): „Eine Reihe Spukgeschichten . . ., die übrigens weiter nicht zu meinen gesamten Werken zählen sollen. Wir kramten in der Zeit gerade viel in den Dingen, und da hab' ich denn mein Teil davon aufgezeichnet“.

„Abseits“ (1863). Wieder eine Resignationsnovelle, wieder die leisen Töne wie in den ersten Novellen. Zwei einfache Menschen, die auf ihr Lebensglück verzichten müssen zugunsten anderer. Aber die Entsagung ist nicht herbe; eine weiche Stimmung liegt in dem Ganzen, die ihren bezeichnenden Ausdruck in den Worten findet: „Es müßte doch schön sein, wenn einer, wo es just die rechte Zeit wäre, so einmal aus dem Vollen leben könnte und ohne Kümmernis. Uns ist es so gut nicht geworden und unseren Eltern auch nicht; mir ist, als hätten wir alle nur ein Stückwerk vom Leben gehabt“ (W. Bd. 1 S. 220).

Die „Geschichten aus der Tonne“, drei Märchen aus den Jahren 1863–1865 sind für die Frage nach dem Tragischen ohne Bedeutung. Das hängt mit dem ganzen Charakter des Märchens zusammen, das in seinem fröhlichen Glauben an eine überall waltende Gerechtigkeit, die Belohnung des Guten und die Bestrafung des Bösen keinen Boden für das tragische Geschehen bietet.

Auf den gleichen lebensfrohen Ton ist auch die Novelle „Von Jenseit des Meeres“ (1863/64) gestimmt, die im Motiv eine gewisse Verwandtschaft mit dem „Staatshof“ zeigt. Hier wie dort liegen die Mächte, die sich der Liebe der beiden jungen Menschen entgegenstellen, in der Abstammung des Mädchens. Das drückende Gefühl, die Tochter einer Farbigen zu sein, verbunden mit einer unklaren Ahnung, sie müsse ihrer Mutter, die in Amerika lebt, aus Not und Elend helfen, veranlassen die Heldin, auf ihr Glück zu verzichten und ihre Mutter aufzusuchen. Aber sie findet in ihr eine zufrieden lebende behäbige Frau, die ihrer Hilfe gar nicht bedarf. Und nun, da sie frei ist von dieser ungewissen, quälenden Sorge, darf sie dem Manne, den sie liebt, als Gattin folgen.

In den nächsten Jahren stockt Storms Produktion. 1864 schreibt er noch aus der tiefen Sehnsucht in die Heimat heraus die Erzählung:

„Unter dem Tannenbaum“; dann erscheinen erst 1867 die nächsten Novellen „In St. Jürgen“ und „Eine Malerarbeit“.

In „St. Jürgen“ ist das Motiv das gleiche wie in „Abseits“: Zwei Menschen, die ihrem Glück entsagen, um anderen zu helfen. Aber hier ist alles schmerzlicher, zerrissener; es fehlt die Versöhnung, die über „Abseits“ liegt.

Degegen zeigt die „Malerarbeit“ ein kräftiges Gestalten des Lebens. Der Maler Edde Brunken, dem die grausame Natur eine schönheitsdurstige Seele in einen abstoßend häßlichen, verwachsenen Körper gepflanzt hat, verzichtet auf das Glück der Liebe, das ihm seiner Häßlichkeit wegen versagt ist, und findet in der tätigen Liebe und Arbeit für andere ein neues Glück. Man kann hier übrigens nicht von einer Künstlernovelle reden, denn es werden hier nicht Probleme des Künstlers behandelt, sondern das rein Menschliche

steht durchaus im Vordergrund; daß der Held hier Maler ist, hat einen mehr äußeren Grund; Storm wurde durch die Bekanntschaft mit dem Maler Sunde, der auch verwachsen war, zu der Novelle angeregt.

Erst nach drei Jahren erscheint die nächste Novelle:

„Eine Halligfahrt" (1870). Die Liebe eines alternden Mannes zu einem jungen Mädchen zieht in Tagebuchaufzeichnungen flüchtig vorüber. Er muß entsagen und zieht sich von der Welt zurück, auf einer einsamen Hallig lebt er seine Tage. In der weichen Wehmut und in dem durchaus lyrischen Charakter erinnert die Erzählung fast wieder an „Immensee".

Im vollsten Gegensatz dazu steht nun die nächste Novelle:

„Draußen im Haidedorf" (1871), die einen ganz neuen Ton in Storms Dichtung bringt. Ein junger Bauernsohn liebt ein Slowakenmädchen, die Tochter der Hebamme seines Dorfes, mit wilder Leidenschaft. Aber bei dem Stande des Mädchens kann er nicht daran denken, sie zu seiner Frau zu machen, und so läßt er sich überreden, eine reiche Bauerntochter zu heiraten, ohne daß er sie liebt. Es ist also wieder das alte Motiv der Liebe, die entsagen muß. Aber vergeblich sucht er seine Liebe zu der Hebammentochter zu unterdrücken; wie der weiße Alb, der den Menschen die Seele austrinkt, liegt es auf ihm; nirgends findet er seine Ruhe; stöhnend wälzt er sich im Schlafe hin und her. Er bestürmt das Mädchen, mit ihm fortzugehen nach Amerika, Weib und Kind will er verlassen, um nur mit ihr zu leben. Und als sie ihm das abschlägt, da ist ihm die Lebensmöglichkeit genommen; er ertränkt sich im Moor. Storm schreibt über die Novelle an Emil Kuh am 24. Februar 1873 (Westerm. Monatsh. Bd. 67 S. 268): „Ich glaube darin bewiesen zu haben, daß ich auch eine Novelle ohne den Dunstkreis einer bestimmten „Stimmung" (das heißt einer sich nicht aus den vorgetragenen Tatsachen von selbst beim Lesen entwickelnden, sondern vom Verfasser a priori herzugebrachten Stimmung [nach Heyse und Kurz lyrische Novelle]) schreiben kann". Aber damit wird sich Storm doch nur eines Wandels bewußt, der schon seit dem „Sonnenschein" mit seiner Dichtung vorging, des Wandels nämlich vom Lyrischen zum Epischen. Das Entscheidend-Neue dieser Novelle liegt in einem

andern: In dem starken Hervortreten des Willensmäßigen. Hier zuerst zeigt sich das wilde Sich-Wehren gegen das Schicksal. Der junge Bauer muß entsagen; aber er tut es nicht mit der Selbstverständlichkeit wie die Menschen der früheren Novellen, sondern verzweifelt ringt er um sein Glück, er rüttelt an seinen Ketten, und als er sie nicht zerreißen kann, geht er in den Tod.

Zum Verständnis dieser Wandlung in Storms Schaffen ist ein Blick auf das Leben des Dichters bis zu dieser Zeit nötig.

Storm hatte sich nach Beendigung seiner juristischen Studien als Rechtsanwalt in Husum niedergelassen. Fröhliche Jahre folgten, verschönt durch einen ausgedehnten Verkehr mit den Jugendgenossen und -genossinnen seiner Vaterstadt. Bald verlobt er sich mit seiner Cousine Constanze Esmarch, 1846 heiratet er sie, und sie ist das große Glück seines Lebens geworden. 1853—1864 folgen dann die Jahre in der „Verbannung", d. h. außerhalb Schleswig-Holsteins, in Potsdam und dann in Heiligenstadt im Eichsfeld. Sie sind eine schwere Zeit für Storm gewesen, er hatte sich in die neuen Verhältnisse des preußischen Rechts einzuarbeiten, Krankheit und die Sorge um das tägliche Brot drückten ihn, dazu die Frage, was aus seiner Heimat werden würde. Aber doch, er hoffte ja noch auf die Heimkehr, und für alles, was er zu tragen hatte, entschädigte ihn das Glück, das er in seiner Familie und in seiner Ehe fand. Ja man darf vielleicht die Jahre in Heiligenstadt als die glücklichsten seines Lebens überhaupt bezeichnen; es ist die Zeit, in der sich zwischen Constanze und ihm eine so innige Lebensgemeinschaft ausbildete, „wie sie wohl wenig Ehen aufzuweisen haben" (Brief an Brinkmann, Gertrud Storm Bd. 2 S. 131). Und die Dichtung spiegelt dieses Glück wieder. Ein heiterer, froher Zug geht hindurch, es sei an „Veronika", „Späte Rosen", die Märchen und „Von Jenseit des Meeres" erinnert. Die Furcht vor der Vergänglichkeit tritt zurück, der leise Ton des Schmerzes, der selten in Storms Novellen fehlt, verschwindet vor dem vollen Gegenwartsglück, das ihm beschieden war. „Ich glaube, meine Seele wird wieder jung", schreibt er in jenen Jahren (Gertrud Storm Bd. 2 S. 77). Und die bange Frage, ob er seine Heimat wiedersehen würde, wurde gelöst, als 1864 seine Vaterstadt, die inzwischen deutsch geworden war, ihn aufforderte,

als Landvogt nach Husum zurückzukehren. Aber in das Glücksgefühl, das diese frohe Botschaft in der ganzen Familie auslöste, schlich sich bei ihm leise die Furcht vor dem Neide des Geschicks, die Frage: „Wen von Euch soll ich dafür zum Opfer bringen?“ (Gertrud Storm Bd. 2 S. 101). Und diese Ahnung sollte bald zur Wahrheit werden. Er war kaum ein Jahr wieder in der Heimat, da starb im Jahre 1865 Frau Constanze. Es war ihm, als wenn das Licht seines Lebens gelöscht sei, als wenn er nun durch die tiefe Nacht wandern müsse. „Einsamkeit und das quälende Rätsel des Lebens sind zwei furchtbare Gewalten, mit denen ich jetzt den stillen, unablässigen Kampf aufgenommen habe. Die einzige Erquickung ist, wenn die tödliche Sehnsucht wie ein frischer Blutquell aus dem Herzen springt“, schreibt er an Ernst Esmarch (Gertrud Storm Bd. 2 S. 115). In den Gedichten jener Tage findet die Verzweiflung ihren tiefsten Ausdruck (W. Bd. 8 S. 268):

„Aber weiter und weiter
Schlepp ich mich fort;
Von Tag zu Tag,
Von Mond zu Mond,
Von Jahr zu Jahr;
Bis daß ich endlich,
Erschöpft an Leben und Hoffnung,
Werd' hinstürzen am Weg,
Und die alte ewige Nacht
Mich begräbt barmherzig,
Samt allen Träumen der Sehnsucht“.

Was als Ahnung und Furcht in ihm gelebt hatte, stand plötzlich als schreckliche Wirklichkeit vor ihm, und mit drohender Gewalt wachte die alte Frage wieder auf, die in den Tagen des Glücks fast geschlummert hatte: Wohin führt das alles? Was wird mit uns, wenn wir nicht mehr sind? Ein tiefes Grauen vor der Vernichtung überkam ihn. „Hu! wie kommen und gehen die Menschen! Immer ein neuer Schub, und wieder: Fertig! — Rastlos kehrt und kehrt der unsichtbare Besen und kann kein Ende finden. Woher kommt all das immer wieder und wohin

geht der grause Kehricht? — Ach, auch die zertretenen Rosen liegen dazwischen" (aus dem „Amtschirurgus" 1870, W. Bd. 3 S. 133).

Auch die dichterische Produktion läßt nach in den Jahren nach Constanzes Tode — wie oben gezeigt wurde —, und Storm fürchtete schon, er werde überhaupt nichts mehr schreiben können. An einen seiner Söhne schreibt er im Herbst 1867: „Könnte ich nur wieder etwas Ordentliches schreiben, aber wo ist meine Muse? Sie schläft auf Nimmerwiedererwachen! Ich werde nichts mehr schreiben, was ein Menschenherz begeistert" (Gertrud Storm Bd. 2 S. 137).

Und doch ist der Tod Constanzes fruchtbar geworden für seine ganze Dichtung. Ein freundlicher Stern hatte bis jetzt über seinem Leben geleuchtet. Er mußte sich in Verzweiflung der Härte und Grausamkeit des Lebens bewußt werden, er mußte dieses tiefste Leid erfahren haben, um das Leben so aus der Tiefe gestalten zu können, wie er es in seinen Werken seit 1871 getan hat. Alles Große muß aus der Not, aus dem Schmerze geboren werden. Wie Storm selbst empfand, daß er ein andrer wurde, zeigt die Herausgabe seiner „Gesammelten Schriften" 1868, in deren Vorwort er schrieb: „An einem Lebensabschnitt angelangt, der mich sowohl nach dem natürlichen Lauf der Dinge, als in Folge besonderer Erlebnisse zu einem Rückblick auf Leben und Arbeit hindrängt, habe ich meine bisher zerstreut erschienenen Dichtungen zum ersten Mal in dieser Gesamtausgabe zusammengestellt" (W. Bd. 1 S. 5).

Ganz allmählich vollzieht sich nun der Wandel in der Dichtung Storms. Wir sahen, wie noch „St. Jürgen" und „Eine Halligfahrt" ganz der alten Art angehörten, wie leise in der „Malerarbeit" sich ein kräftigerer Zug bemerkbar macht und erst in „Draußen im Haidedorf" das Neue zum Durchbruch kam. Und die nächsten Novellen sind noch durchaus wieder in der Art derer vor 1870. Denn das ist für Storm bezeichnend und ein Ausdruck des „Pflanzenartigen" in seinem Wesen, daß sich seine Entwicklung ohne Bruch, ohne Plötzlichkeit vollzieht, ohne daß er den Boden, auf dem er stand, hätte verlassen müssen. Und wenn er für seine Dichtung ein neues Gebiet gewonnen hat, so heißt das nicht das alte aufgeben, sondern die verschiedenen Möglich-

keiten, das Leben zu erfassen und zu gestalten, treten nebeneinander.

So steht gleich die nächste Novelle „Beim Vetter Christian" (1872) im vollsten Gegensatz zum „Haidedorf". Eine köstliche, heitere Kleinstadtidylle, ein Bild der behaglichen Husumer Geselligkeit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Aber der leise Zug des Schmerzes fehlt auch hier nicht. Emil Kuh hat das sehr fein erkannt. Er schreibt an Storm am 9. Dezember 1873 (Westerm. Monatsh. Bd. 67 S. 364): „Mir traten die Tränen, unsentimentale Tränen ins Auge, angesichts der Heiterkeit dieser Menschen, um welche erlittenes und befürchtetes Weh gleich einem leisen herben Morgenwinde streicht". Zugleich liegt in diesen Worten eine der feinsten Charakteristiken Storms überhaupt. Der Zug der Wehmut tritt auch in den Novellen mit glücklicher Lösung von nun an immer schärfer hervor. Hinter aller Freude, hinter all dem bunten, schönen Schein lauert das Leid, plötzlich kann es erwachen und sich erheben, und das Bewußtsein davon gibt allem einen besonderen Ton, eine Gedämpftheit, als müsse man sich hüten, es zu wecken.

„Viola tricolor" (1873), das das Problem der zweiten Ehe behandelt, ist wieder aus Storms eigenstem Erleben geschöpft. „Das ist, was Goethe Selbstbefreiung nennt; ich lebe ja auch in zweiter Ehe", äußert sich Storm an Paul Schütze (Th. Storm, sein Leben und seine Dichtung 3. Aufl. S. 181). Auch hier scheint mir Kuh das Beste gesagt zu haben: „Wie die Liebesarme einer teuren Toten, die nicht vergessen sein will, in neue Verhältnisse hineingreifen und diese verwirren, um dann alles, was rein und lauter in ihnen ist, ans Licht emporzuziehen: das ist eine dichterische Idee, die bisher sozusagen auf Storm gewartet hat, als auf den zartesten Dichter unseres Volkes. Die ganze Erzählung zittert leise, wie die Luft über der Flamme" (12. März 1874, Westerm. Monatsh. Bd. 67 S. 366).

Die Erzählung „Pole Poppenspäler" (1873/74), die ein Versuch ist, für die Jugend zu schreiben, erzählt von der Liebe eines Handwerkersohnes zu der Tochter eines fahrenden Puppenspielers und von der glücklichen Vereinigung der beiden. Auch hier handelt es sich um zwei Liebende, die sozial verschieden stehen, und ganz

leise taucht die Frage auch hier auf: „Aber Paul, wir sind landfahrende Leut. Was werden sie sagen bei dir daheim“? (W. Bd. 3 S. 85). Aber sie wird hier nicht zur Gefahr; sie verschwindet so schnell, wie sie gekommen war.

„Waldwinkel“ (1874), die Geschichte eines alternden Mannes, der ein unruhiges zerrissenes Leben hinter sich hat und nun in der Liebe zu einem jungen Mädchen alles Glück zu finden hofft, das ihm das Leben bis jetzt versagte. Es ist ein ähnliches Motiv wie in der „Halligfahrt“; aber man erkennt hier deutlich, wie Storms Kunst sich entwickelt hat. Eine starke Sinnlichkeit geht durch das Werk. Ein schmerzliches Hoffen auf ein Glück, an dessen Verwirklichung man doch nicht mehr recht zu glauben wagt. Frommel schreibt über diese Novelle (Lebensanschauung Th. Storms, Deutsche Rundschau Bd. 112 S. 352): „In ‚Waldwinkel‘ entführt ein alternder Mann ein üppiges junges Mädchen . . ., um seiner jäh erwachten Leidenschaft . . . zu leben. Jedes tiefere, ethische Motiv fehlt. Hier ist der rein sinnlichen Seite vielleicht ein zu breiter Raum gegönnt. Dennoch fehlt es nicht an einem das Unnatürliche jener Verbindung ausgleichenden Moment. Franzi, Richards Geliebte, läßt ihn schließlich im Stich. Die Natur rächt sich instinktiv für das ihr angetane Unrecht“. Aber hier verkennt Frommel ganz, was Storm will. Zunächst kennt Storm keine wirkliche Liebe, die nur Sinnlichkeit wäre. So ist es auch hier nicht. Und dann handelt es sich hier nicht um die Rache der Natur,[1]) sondern die Tragödie des Alters gestaltet Storm hier, ein Gefühl, das in seinen Gedichten schon mannigfachen Ausdruck gefunden hatte und das nur eine Form des Vergänglichkeitsgefühles ist, von dem seine ganze Dichtung ausgeht. Und gerade in den Jahren nach Constanzes Tode finden sich in Storms Briefen sehr zahlreiche Belege dafür, wie quälend das Gefühl des Altwerdens auf ihm lastete.

Die Novelle „Ein stiller Musikant“ (1874/75) zeigt wieder einen von den vornehmen, innerlichen Menschen, die Storm so liebt. Der alte Musikmeister Valentin erzählt dem Dichter von

---

[1]) Schon Eichentopf (S. 53) weist das zurück.

seinem einfachen Leben. Eine angeborne Kopfschwäche versagt ihm wirkliche Meisterschaft in seiner Kunst, auch auf das Glück der Liebe mußte er verzichten, und er lebt so als Klavierlehrer in einer kleinen Stadt ein stilles eingezogenes Leben, dem es doch aber auch nicht an Glück und Freude fehlt. Die Tochter des Mädchens, das er einst liebte, wird seine Schülerin. Er darf sie die Kunst lehren, „die alles Erdenleid in Wohllaut löst“. Dankbar ehrt sie sein Andenken, auch als sie später eine berühmte Künstlerin geworden ist.

Die Novelle „Im Nachbarhause links“ (1875) hat etwas Märchenhaftes. Es ist die Geschichte des schönen Mädchens, die mit aller Liebe, die ihr entgegengebracht wird, nur spielt und die dann in ihrem Alter einsam ohne Liebe in ihrem unheimlichen, großen Hause wohnt und zwischen Goldkisten und Ratten und Spinnweben ein trauriges Ende findet. Das Motiv der Liebe, die entsagen muß, klingt hier nur ganz leise an, im Vordergrund steht das Schicksal des grausamen Mädchens, die die gerechte Strafe für ihre Lieblosigkeit, für ihren Frevel an der Heiligkeit der Liebe, abbüßt. Es fehlt so natürlich der tragische Eindruck.

Aus demselben Jahre ist die „Psyche“. Ein leuchtendes, ungebrochenes Glücksgefühl geht durch diese Dichtung. Das Wehmütige, das sonst immer bei Storm mitklingt, ist verschwunden; er hat noch einmal alles, was an Lebensfreude in ihm war, zu diesem Hymnus auf Schönheit, Jugend und Liebe gestaltet.

/ Im nächsten Jahre entsteht „Aquis submersus“, und mit diesem Werk beginnt die Reihe der großen Novellen, die ihren Höhepunkt im „Schimmelreiter“ findet. Sie zeigen Storms volle künstlerische Kraft und Reife. Das dramatische Element, das im „Haidedorf“ zuerst sich zeigte, dann aber in den folgenden Jahren fast wieder verschwunden war, tritt jetzt beherrschend in den Vordergrund; ein trotziges, männliches Wollen äußert sich in diesen Novellen, ein wildes Ringen um das Ziel, das erreicht werden soll. Und zugleich geht ein auffallend düsterer Zug durch die Werke jener Jahre, fast ganz fehlen Novellen mit glücklichem Schluß, hart und grausam wird das Leben dargestellt. An die Stelle des weichen Sehnens tritt jetzt ein glühendes Verlangen; wo früher leises Weh war, ist jetzt furchtbare Verzweiflung.

Schwer und drückend lasten die feindlichen Gewalten auf dem Menschen.[1])

Wir wissen jetzt aus dem Buch von Gertrud Storm, wie schwer der Dichter in diesen letzten Jahren bis zu seinem Tode gegen die Not des Lebens hat kämpfen müssen, wenn auch äußerlich diese Jahre ruhig und ohne Erschütterungen verlaufen sind. Die Sorge, wie er seine große Familie ernähren sollte, quälte ihn; mancherlei Krankheit suchte ihn heim und brachte ihm schmerzlich zum Bewußtsein, daß nun das Alter nahe, daß seine körperlichen und geistigen Kräfte nun langsam dahinschwänden. Und besonders die Furcht, daß seine dichterische Kraft erlahme, ließ ihn nicht mehr los, und auch die freudige Anerkennung seiner Freunde, Kellers, Heyses, Jensens, Erich Schmidts, half ihm darüber nur für Augenblicke weg. „Die Guten sprechen von meiner Unverwüstlichkeit, daß meine Kraft sich darin im ununterbrochensten Lichte zeige, daß sogar die Jahre mir eher hinzuzutun als zu nehmen schienen. Sie sehen es nur nicht, wie vorsichtig ich die sparsamer werdenden guten Stunden benutze“, schreibt Storm seinem Sohn Ernst (Gertrud Storm Bd. 2 S. 183).

Zu all dem kam ihm das schwerste Leid, das er zu tragen hatte, von seinem Sohne Hans, der Trinker wurde und nach einem verfehlten Leben früh starb. Alle Anstrengungen, die der Vater machte, sein Kind zu retten, waren umsonst. „Es ist keine Sorge mehr“, schreibt Storm 1875, „es ist ein Entsetzen, das mir das Blut vergiftet. Ich bin dem Unglück gegenüber völlig machtlos“ (Gertrud Storm Bd. 2 S. 153).

In der Dichtung findet diese gedrückte, kummervolle Stimmung nun ihren Ausdruck.

---

[1]) Zwei Stellen aus Briefen an Erich Schmidt seien hier angeführt, die zeigen, wie Storms theoretische Betrachtungen über Kunst bedingt sind durch diese Entwicklung seiner eigenen Dichtung. Am 26. Juni 1880 schreibt er: „Jedenfalls ist mein künstlerisches Bekenntnis, daß eine aufs Tragische gestaltete Novelle, wenn sie ist, wie sie sein soll, so gut wie die Tragödie erschüttern und nicht rühren soll“. Am 13. November 1881 schreibt er über die Figur der Phia im „Herrn Etatsrat“: Daß so zarte Wesen auch ohne sichtbaren Kampf mit in das große Triebrad des Verderbens fallen, muß ich für die Poesie in Anspruch nehmen. Die Hauptfigur darf es freilich nicht“. Also nur ein Untergang im Kampf mit den feindlichen Mächten erscheint ihm wirklich als tragisch.

„Aquis submersus" ist die erste der sogen. Chroniknovellen. Der Dichter gibt vor, alte Aufzeichnungen gefunden zu haben, die er nun vorlegt. Storm hat in den nächsten Jahren noch mehrere solcher „vorzeitlichen" Novellen geschrieben. Diese Verlegung in eine ferne Vergangenheit ist für das Tragische ohne wesentliche Bedeutung. Die Konflikte sind dieselben, die auch in der Gegenwart möglich sind; das Fühlen und Wollen der Menschen ist dasselbe, nur eine Verschärfung zeigt sich, insofern als die innere und äußere Abhängigkeit der Menschen drückender ist als in unseren Tagen. Aber Storm will keine „kulturgeschichtlichen" Novellen geben, wie sie etwa Ebers, Dahn u. a. damals pflegten. An Petersen äußert er sich darüber in einem Briefe vom 14. Dezember 1885: „Ist in einem Kunstwerke die Darstellung vergangener Lebensformen das Wesentliche, so ist dessen Geltung von der Zeitströmung oder besser von der Mode abhängig; ist die Darstellung des rein Menschlichen, für uns des Ewigen der Inhalt, so kann die Zeitströmung es nicht verwaschen und eine so bescheidene Benutzung des historischen Außenwerkes wie bei mir kann es nicht in den Abgrund ziehen".

„Aquis submersus" ist angeregt durch ein Bild in der Dorfkirche in Drelsdorf nördlich von Husum. Ein Knabenbildnis von einer eigentümlichen Kraft im Ausdruck. Eine tiefe Angst, ein Grauen vor einem furchtbaren rätselhaften Etwas liegt in dem Gesicht. Das mußte Storm packen, es war etwas von dem Gefühl darin, das ihn selbst oft heimsuchte und quälte: das Bewußtsein von der furchtbaren Einsamkeit, in der der Mensch in der Unendlichkeit steht. Aus diesem Erlebnis erwächst ihm nun die Geschichte von der Liebe des jungen Malers Johannes zu Katharina, der Tochter seines hohen Gönners, des Herrn Gerhardus. Der alte Herr Gerhardus ist gestorben, und auf dem Schloß herrscht Junker Wulf, Katharinas Bruder, ein wilder, roher Mensch ohne jeden sympathischen Zug. In ihm verkörpern sich die törichten und harten Vorurteile seines Standes, an denen das Glück der beiden Liebenden zerbricht. Er ahnt, daß Katharina den Maler liebt, den er deshalb von ganzem Herzen haßt. Im Dorfkrug kommt es zwischen ihnen beiden zum Streit. Der Junker merkt, daß Johannes geheime Botschaft an Katharina bringe; er will

sie ihm entreißen lassen, der Maler entflieht, von den Hunden des Junkers gehetzt, erklimmt er an einem alten Efeu die Mauer des Schlosses, da öffnet sich oben ein Fenster, und Katharina zieht ihn in ihr Gemach. „Von dreien furchtbaren Dämonen, von Zorn und Todesangst und Liebe ein verfolgter Mann, lag nun mein Haupt in des vielgeliebten Weibes Schoß“ (W. Bd. 3 S. 249). Am nächsten Tage tritt er vor den Junker und fordert Katharina zum Weibe. Mit gellendem Lachen schießt dieser ihn nieder, ohnmächtig bricht er zusammen. — Jahre gehen vorüber. Nach langem Siechtum ist der Maler genesen und lebt in einer kleinen Stadt an der Nordsee. Von Katharina fehlt ihm jede Kunde, vergebens hat er überall nach ihr geforscht. Da findet er sie als die Frau eines Dorfpredigers unweit der Stadt plötzlich wieder. Auf einer Wiese mit einem Knaben spielend trifft er sie. Noch einmal ergreift ihn ein glühendes Sehnen, wie ein leuchtender Traum steigt das Glück vor ihm empor, stürmisch reißt er sie an sich, und in seligem Vergessen halten sie sich in den Armen. Aber der Traum zerrinnt. Man wird unwillkürlich an die alten Tagelieder erinnert, wenn plötzlich die harte Stimme des Predigers vom Garten her erschallt und die Liebenden in die feindliche Wirklichkeit zurückruft und ihnen zum Bewußtsein bringt, daß sie sich endgültig trennen müssen. Und zu dem Schmerze gesellt sich nun die Schuld: Während die beiden in ihrer Liebe alles vergaßen, nur ihrem Gefühl hingegeben, ertrank ihr Knabe im nahen Teich: Culpa patris aquis submersus. Als der Maler am Abend das Dorf verläßt, ist er ein gebrochener Mann.

In „Carsten Curator“ (1877) steigert sich diese schwere Stimmung zu quälender, dumpfer Hoffnungslosigkeit. Es ist das düsterste Werk, daß Storm überhaupt geschrieben hat. Aus dem Gram um seinen Sohn Hans ist diese Novelle entstanden, ein Versuch, sich durch die künstlerische Gestaltung zu befreien. Aber diese Befreiung ist ihm nicht gelungen. Ein Brief an Hermione von Preuschen gibt einen tiefen Einblick in Storms Stimmung (26. Mai 1878, Deutsche Revue Bd. 24,3 S. 200): „Sie fragen: Wo ist das Glück? Ich weiß es nicht, es ist nie lange bei mir auf Besuch gewesen; ich glaube, es guckt überall nur flüchtig in die Tür, so flüchtig, daß niemand es recht gesehen und recht beschreiben

kann. Aber das Glück ist auch zum Menschenleben durchaus nicht nötig; nur die treuere Schwester desselben, die Hoffnung, können wir nicht entbehren. Im Leben nicht und nicht in der Kunst. An ihrer gänzlichen Abwesenheit krankt meine Novelle ‚Carsten Curator'." Der alte Carsten Carstens, der als Kurator für Witwen und Waisen sich einer geachteten Stellung in der kleinen Stadt erfreut, heiratet ein schönes aber leichtsinniges, liederliches, junges Mädchen. Sie stirbt nach kurzer Ehe bei der Geburt eines Knaben. Und dieser Sohn erbt nun all die schlimmen Eigenschaften seiner Mutter. Mit kleinen Unehrlichkeiten fängt es an; er verspielt fremdes Geld, dann gerät er tiefer in schwindelhafte Unternehmungen; immer hilft der Vater aus, aber stets mit dem furchtbaren Bewußtsein, daß doch alles umsonst sei: „Ich sage Dir, ein jeder Mensch bringt sein Leben fertig mit sich auf die Welt; und alle, in die Jahrhunderte hinauf, die nur einen Tropfen zu seinem Blute gaben, haben ihren Teil daran" (W. Bd. 5 S. 101). Es ist dasselbe Gefühl, mit dem Storm dem Schicksal seines Sohnes Hans zusehen mußte. Noch einmal hofft der alte Carsten auf die Rettung seines Sohnes, in der Ehe mit seiner Pflegetochter, einem gesunden, frischen Mädchen. Aber das Glück dauert nur kurze Zeit, der Sohn verkommt beim Spielen und Trinken. — Bei einer Sturmflut findet er seinen Tod. — Gebrochen, ein kindischer Greis lebt der Vater seine letzten Jahre dahin.

Die „Renate" (1877/78) ist wieder eine vorzeitliche Novelle, das Thema wieder das alte: die Liebe, die an Vorurteilen, diesmal an Hexenwahn und Aberglauben zugrunde geht. Ein junger Pfarrersohn und die Tochter eines Bauern lieben sich; aber im Dorf geht der Glaube, daß der Bauer und seine Tochter der schwarzen Kunst kundig seien. Und so verpflichtet der sterbende Pfarrer seinen Sohn, das Mädchen nie zu heiraten; der Sohn gibt das Versprechen und hält es. Die Tragik ist hier dadurch verschärft, daß dieser Aberglaube dem Pfarrersohn ein Stück seines eigenen Ichs geworden, von dem er nicht los kann, und so opfert er der Pflicht all sein irdisch Glück.

Die Novelle „Zur Wald- und Wasserfreude" (1878) leidet an einem Zuviel der Motive; das einzelne kommt daher nicht recht

klar zu Geltung. Die junge Kätti, die Tochter eines Gastwirtes, liebt einen Studenten, der als Schüler im Hause ihres Vaters gewohnt hat. Aber er gehört zu jenen Menschen, denen es unmöglich ist, jemand „ohne Rücksicht auf seinen Ursprung oder die ihm angeborene Vergangenheit zu schätzen“ (W. Bd. 5 S. 320). Deshalb unterdrückt er sein Gefühl für die Wirtstochter und heiratet ein Mädchen aus seinem Stande, die ebenso unbedeutend ist wie er. Kätti geht in die Ferne und ist verschollen. Es handelt sich hier also wieder um Liebe, die an törichten Vorurteilen zerbricht und hier wie in „Renate“ ist das Mädchen innerlich höher stehend als der Mann. Damit kreuzt sich nun eine andere Motivierung: Kätti hat von jeher den Zug ins Weite, eine unbestimmte Sehnsucht nach einem irgendwo in der Ferne liegenden Schönen, eine Unruhe, die sie doch nirgends hätte zu ihrem Glück kommen lassen. Und das ist auch das erste Motiv gewesen, der Eindruck, den ein halberwachsenes, eigentümliches Mädchen auf ihn machte, die er auf einer Landtour mit seinem Sohne Ernst sah. Ernst sprach von ihren schwermütigen Vagabundenaugen. „Das tat's“, schreibt Storm an Hermione von Preuschen (in dem S. 35 zitierten Briefe). Aber dies Motiv tritt am Schluß ganz zurück; Kätti ist nur das liebende, verlassene Mädchen.

Die nächste Novelle „Im Brauerhause“ (1878/79) — „eine hausbackene Geschichte senza amore“ nennt Storm sie in einem Brief an Petersen — behandelt den Untergang einer Familie, die das Vertrauen ihrer Mitbürger verloren hat. In dem Bier einers Brauers wird eines Tages ein Finger gefunden, und schnell verbreitet sich das Gerücht, es sei der Finger eines Verbrechers, der einige Tage zuvor gehenkt worden war. Zwar enthüllt es sich nachher, daß der vermeintliche Finger nur ein Hefeklumpen war; aber keiner glaubt das so recht mehr, jeder holt sein Bier anderswo. Aberglaube und ein verhängnisvoller Irrtum führen hier das Verderben herbei.

„Eekenhof“ (1879) behandelt wieder das Verhältnis von Vater und Sohn. Der rohe und habgierige Herr Hennicke trachtet seinem Sohn nach dem Leben, um dessen Erbe von der Mutter her für sich zu haben. Der Sohn zieht in die Ferne; aber Herr Hennicke kann seines Besitzes nicht froh werden, seit der Nacht,

in der er den Mordversuch machte, ist er ein gebrochener Mann gewesen, und im Dorf ist die Rede gegangen, daß die Schattenhände seiner toten Frau ihm seine Kraft geraubt hätten. Mit diesem Motiv, das Storm aus Chamissos „Geist der Mutter" (Werke herausgeg. von Hermann Tardel Bd. 1 S. 358) übernahm, verbindet sich das der Geschwisterliebe. Und hier liegt die Tragik in dieser Novelle. Der Sohn Herrn Hennickes und seine Tochter Heilwig, ein uneheliches Kind, müssen dem Glück ihrer Liebe entsagen, als sie erfahren, daß sie Bruder und Schwester sind.

Die nächste Novelle „Die Söhne des Senators" (1879/80) hebt sich mit ihrem freundlichen, idyllischen Charakter sehr stark von den andern aus dieser Zeit ab. Ein kleiner Familienzwist, der eine glückliche Lösung findet, ist der Inhalt. Die Geschichte ist wie ein Atemholen, ein kurzes Ausruhen nach den wuchtigen tragischen Novellen der letzten Jahre. Storm wendet sein Auge einen Augenblick von den Tiefen und Abgründen des Lebens, er zwingt sich, einmal nur die helle Oberfläche des Daseins zu sehen.

Aber schon das folgende Werk, „Der Herr Etatsrat" setzt die Reihe der tragischen Novellen fort. Das Problem des Verhältnisses von Vater und Sohn läßt den Dichter nicht los. Und zwar ist es, abgesehen vom „Carsten Curator", immer der Vater, der den Untergang seines Sohnes verursacht. Der Herr Etatsrat, ein fast zum Tier herabgekommener Trinker, hat zwei Kinder, die er gänzlich vernächlässigt und für deren Erziehung und Ausbildung er nichts tut. Die Tochter wird von einem elenden Kerl verführt und stirbt bei der Geburt eines Kindes, und der Sohn, ein begabter Mathematiker, erbt das Laster seines Vaters und geht durch den Trunk zugrunde. „Der Arbeit liegt die Stimmung einer etwas finsteren Weltanschauung zugrunde", schreibt Storm an seinen Neffen Ernst Esmarch (Gertrud Storm Bd. 2 S. 199). Der Herr Etatsrat, dieser „trunkene Dämon," wird fast zum Symbol für das unbarmherzige Schicksal, das über den Menschen waltet.

Auch in „Hans und Heinz Kirch" (1881/82) vernichtet der Vater das Glück seines Sohnes. Storm erfuhr die Geschichte von seinem Schwiegersohn in Heiligenhafen und hat sie gleich in sein Tagebuch „Was der Tag gibt" eingeschrieben, am 5. Oktober 1881.

Hier handelt es sich nur um den Konflikt zwischen Vater und Sohn, es fehlt noch die Episode mit der kleinen Wieb (Gertrud Storm Bd. 2 S. 211). Am 28. Februar 1882 steht im Tagebuch: „Die Heiligenhafener Novelle ‚Hans und Heinz Kirch' ist gestern an Westermann abgesandt". — Ehrgeiz und Strebertum haben in Hans Kirch das wahre, liebevolle menschliche Fühlen ertötet, ihm sind die Menschen nur Mittel zur Erreichung seiner Ziele geworden. So sieht er auch in seinem Sohne nur das Werkzeug, das seine Pläne vollenden soll. Und als dieser andere Wege geht, wendet er sich hart von ihm. Nach einem trostlosen, elenden Leben findet Heinz Kirch seinen Tod in den Wellen. Aber auch Hans Kirch fällt dem Schicksal zum Opfer; eine strenge Gerechtigkeit erfüllt sich an ihm. Eines Nachts hat er eine grauenvolle Vision, sein Sohn steht vor ihm, vom Wasser triefend, gesenkten Hauptes; da weiß der Vater, daß sein Heinz ertrunken ist, zugrunde gegangen durch seine Schuld. Seitdem ist er gebrochen, ein kindischer Greis.

„Schweigen" (1882/83). Ein junger Mann, der eben von einer Geisteskrankheit genesen ist, verheiratet sich, ohne seiner Frau von seiner Krankheit zu erzählen. Aber das quälende Gefühl, die Krankheit könne wiederkommen, und das Bewußtsein seiner Unwahrheit lassen ihn nicht zu seinem Glück kommen. Zuweilen sieht er es wie ein weites sonnbeglänztes Land vor sich liegen, er fühlt, wenn er seiner Frau die Wahrheit sagte, dann könnte er hineinschreiten in dieses Land des Glückes; aber er kann das erlösende Wort nicht finden, und so zermartert und zergrübelt er sich ganz, er sieht die furchtbaren Gespenster der Krankheit schon auf ihn ein dringen —, das alles drängt ihn zu dem Entschluß, aus dem Leben zu gehen. So müßte die Novelle auch enden; die plötzliche Wandlung ist zu äußerlich und überzeugt nicht. Storm selbst sagt, daß er den glücklichen Schluß nur auf Bitten seiner Töchter hinzugefügt habe (Gertrud Storm Bd. 2 S. 217).

Die nächste Novelle „Zur Chronik von Grieshuus" wird wieder nach alten Erinnerungen und Aufzeichnungen erzählt, und wieder steht die Liebe zwischen zwei Menschen ungleichen Standes, Storms Lieblingsmotiv, im Mittelpunkt. Der Junker Hinrich von Grieshuus heiratet ein Mädchen niederer Herkunft, und sein Vater

vererbt daher sein Erbe Grieshuus seinen jüngeren Bruder Detlev. Der versucht vergeblich, den Bruder von seiner Verirrung, die die Ehre der Familie schändet, abzubringen. Durch einen Brief, in dem die Ehe Hinrichs für ungültig erklärt wird, verursacht er den Tod des schwangern jungen Weibes. In wildem, nächtlichem Kampf erschlägt ihn dafür sein Bruder. Dann aber zieht dieser fort in die Welt; ruhelos, glücklos irrt er durch die Lande, niemand weiß von ihm. — Ein anderes Geschlecht lebt auf Grieshuus. Die Tochter Hinrichs hat einen Obersten geheiratet; ein Sohn wurde ihnen geboren. Als die kränkliche Mutter nach wenigen Jahren gestorben ist, ziehen der Oberst und Adolf, sein Sohn, aufs Schloß Grieshuus. Da kehrt nun Junker Hinrich — er ist fast ein Greis geworden — zurück, er bietet seine Dienste als Wildmeister an gegen die Wölfe, die zur Landplage geworden sind. In der Liebe zu seinem Enkel Rolf findet er noch einmal schmerzlich ein letztes Glück. Aber er kann seine Ruhe nicht finden, weiter treibt es ihn, er gibt sich Rolf zu erkennen und verläßt Grieshuus — Rolf wird Offizier und fällt im schwedischen Kriege — an demselben Tage, an dem einst seine Großmutter, die junge Frau des Junkers Hinrich, gestorben war. Am Abend vor dem Tage erscheint der Wildmeister wieder auf Grieshuus, er will Rolf zu Hülfe eilen, aber er stirbt durch einen Sturz vom Pferde. — So ist das ganze Geschlecht zugrunde gegangen. — Einsam liegt Grieshuus, seine Mauern zerfallen, nur noch Trümmer ragen aus der Erde. Alles Leid, alle Schuld deckt die Vergangenheit. Echt Stormisch klingt das Ganze aus:

„Auf Erden stehet nichts, es muß vorüberfliegen;
Es kommt der Tod daher, du kannst ihn nicht besiegen.
Ein Veilchen weiß vielleicht noch wer, was du gewesen;
Dann wird das weggekehrt, und weiter fegt der Besen“
(W. Bd. 6 S. 190).

Die Novelle „Es waren zwei Königskinder“ (1884) wirkt in ihrem mehr lyrischen Charakter wie ein verspäteter Nachklang aus früherer Zeit. Ein junger Konservatorist, der Sohn eines angesehenen Gelehrten, liebt eine Handwerkstochter, aber sie fühlen beide, daß sie nicht zusammenkommen können. In seiner Verzweiflung betrinkt sich der haltlose, nervöse Musiker, er wird nachts

verhaftet und fühlt sich dadurch so entehrt, daß er seinem Leben ein Ende macht. Heyse schreibt an Storm über diese Erzählung: „Warum das Wasser zu tief war, da ja die Eltern, wie am Ende gesagt wird, ... nichts dagegen gehabt hätten, ist mir dunkel geblieben“. Aber auf die Eltern kommt es hier gar nicht an. Die Tragik liegt in diesen beiden Menschen selbst begründet, sie können sich von ihren Vorurteilen nicht befreien, sie sind so innerlich gebunden, nicht äußerlich. Vor allem die Unselbständigkeit und Kränklichkeit des Musikers bedingen hier das tragische Ende.

„John Riew'“ (1884/85). Hier steht die Vererbung wieder im Vordergrund. Ein junges Mädchen, die Tochter eines Seemanns, der durch den Trunk sein Ende gefunden hat, wird durch den alten, gutmütigen Schiffer John Riew', der zur Miete bei ihrer Mutter wohnt, zum Trinken verleitet. Nicht lange danach wird sie von einem schlechten Menschen im Rausch verführt und ertränkt sich, nachdem sie einem Knaben das Leben gegeben hat. Die Erzählung ist trotz des grausamen Geschickes, das sich hier abspielt, nicht so quälend wie der „Carsten Curator“, die Vererbung erscheint hier gemildert, sie ist nicht so absolut unentrinnbar; die Möglichkeit der Rettung ist vorhanden, und bei dem Sohne des armen Mädchens macht John Riew' wieder gut, was er an ihr gesündigt hat. So erhält diese Novelle einen versöhnlichen Abschluß.

Das „Fest auf Haderslevhuus“ (1885) führt ins 14. Jahrhundert. Aber es zeigt sich hier besonders deutlich, daß Storms vorzeitliche Novellen keine im engeren Sinne kulturgeschichtlichen sind. Der Konflikt, der hier im Mittelpunkt steht, wäre genau so in unseren Tagen möglich. Der Ritter Claus Lembeck findet in der Ehe mit seinem wilden, leidenschaftlichen Weibe, die er auf Wunsch seines Vaters geheiratet hatte, nicht sein Glück. Eine unruhige Sehnsucht nach wahrer Liebe bleibt in ihm. So flieht er seine Gattin, sein Sehnen treibt ihn von seiner Burg, einsam reitet er nachts durch das stille Land. In einer Sommermondnacht kommt er nach Haderslevhuus, dem Schloß des königlichen Hauptmanns, und in dessen Tochter Dagmar findet er nun die Erfüllung seines Sehnens, die tiefe, große Liebe. Aber sein Weib

erfährt durch Späher davon, sie läßt es dem Vater Dagmars hinterbringen, und das wird den Liebenden zum Verderben. Die Einzelheiten des allzu opernhaften Schlusses brauchen hier nicht betrachtet zu werden.

„Bötjer Basch“ (1885/86) führt wieder in das Leben der kleinen Stadt. Es ist wieder die Geschichte eines einfachen, stillen Menschen, einer jener Naturen, die in den Novellen der Frühzeit so häufig begegnen, die allerdings in der Dichtung der letzten Jahre mit ihrem leidenschaftlichen dramatischen Zug etwas zurückgetreten waren. Der Böttchermeister Basch, der spät geheiratet hat, verliert nach kurzer glücklicher Ehe seine Frau, und alle seine Liebe gilt nun seinem Sohn. Als der herangewachsen ist, geht er nach Amerika, und der Vater wartet vergeblich auf Nachricht von ihm. Da geht die Kunde durch die Stadt, der Sohn sei tot. Immer einsamer wird es um dem alten Mann. Auch seine alte Schwester stirbt, und er hat nur noch einen alten Dompfaff; der hatte seinem Sohn einst gehört und wird ihm nur ein treuer Gefährte. Aber er wird ihm gestohlen, und nun ist er ganz vereinsamt, aller Liebe beraubt, alles Glück ist ihm dahin, denn er kann nicht leben ohne irgend ein Wesen, sei es auch nur ein Vogel, dem er von seiner Liebe geben kann, mit dem er fühlen kann. Er will darum seinem unnützen Leben ein Ende machen. Aber er wird gerettet; auch sein Sohn kehrt zurück, und die Novelle findet so noch einen versöhnenden Ausklang. Aber doch nicht mit Recht; die ganze Erzählung fordert ebenso wie „Schweigen“ einen tragischen Schluß. Auch hier ist die Wendung zum Guten unorganisch, der Zufall spielt eine zu große Rolle.

Der „Doppelgänger“ (1886) führt zum erstenmal vor die Not des Lebens, die Sorge um das tägliche Brot, aus der Sphäre der bürgerlichen Gesellschaft in die des unteren Standes. Ein Arbeiter, der eines Jugendverbrechens wegen im Zuchthaus gesessen hat, versucht durch tüchtige Arbeit das Vertrauen seiner Mitmenschen wiederzugewinnen. Im fröhlichen Glauben an seine Kraft und seinen guten Willen nimmt er sich ein junges Weib, flüchtig klopft das Glück an seine Tür. Aber bald muß er erkennen, daß man ihm überall mit Mißtrauen begegnet, keiner will ihm Arbeit geben. So verarmt er; im Jähzorn erschlägt

er sein Weib, und beim Kartoffelstehlen findet er selbst sein Ende. Er ertrinkt in einem Brunnen auf dem Felde. Wedde (Th. Storm, einige Züge zu seinem Bilde S. 26) hat das Werk ausführlich analysiert, aber er deutet zu viel hinein, wenn er den Brunnen zum Spiegel unserer „pseudochristlichen Zustände" macht, an denen der Arbeiter John Glückstadt zugrunde geht. Hier wird die Novelle zu sehr auf das Augenblickliche, als Zeitsatire fast gedeutet. Auch kann man hier kaum von einer sozialen Novelle reden, denn es wird hier nicht die Tragik eines Standes, also „des" Arbeiters behandelt, wie das der Naturalismus später tat, sondern eines Menschen, der durch eine böse Tat das Vertrauen seiner Mitbürger verloren hat. Daß er Arbeiter ist, kommt erst in zweiter Linie in Betracht. Storm hat überhaupt nie die Tragik irgendeiner Gemeinschaft, eines Standes, eines Volkes gestaltet, sondern stets nur die des Einzelmenschen, die sich höchstens erweitert zu der einer Familie.

„Ein Bekenntnis" (1887). Storm hat das Problem, das er hier behandelt, in einem Brief an Keller so formuliert (Storm-Keller, Briefe S. 223): „Wie kommt ein Mensch dazu, sein Geliebtestes selbst zu töten? Und wenn es geschehen, was wird mit ihm?" Ein Arzt tötet seine kranke Frau durch Gift, weil er glaubt, ihre Krankheit sei unheilbar. Zu spät muß er erkennen, daß er sie hätte heilen können, und da wird er sich der furchtbaren Schuld bewußt, die er auf sich geladen hat: „Das Leben ist die Flamme, die über Allem leuchtet, in der die Welt ersteht und untergeht; nach dem Mysterium soll kein Mensch, kein Mann der Wissenschaft seine Hand ausstrecken, wenn er's nur tut im Dienst des Todes, denn sie wird ruchlos gleich der des Mörders" (W. Bd. 8 S. 161). Er büßt seine Schuld in rastloser, aufopfernder Arbeit. So liegt hier ein tragisches Problem nicht vor; denn der Schmerz und das Schuldbewußtsein vernichten den Arzt nicht; er überwindet sie durch kräftige Tat.

Das letzte Lebensjahr des Dichters bringt die Krone seiner Schöpfungen, den „Schimmelreiter". Schon im Februar 1885 schreibt er seiner Tochter Lisbeth: „Jetzt spukt eine gewaltige Deichsage, von der ich als Knabe las, in mir; aber die Vorstudien sind sehr weitläufig". Dann am 10. März 1888 an dieselbe:

„Meinen Schimmelreiter, den ich Spätsommer 1886 begann, habe ich am 9. Februar vollendet.“ Die Novelle erzählt von dem Kampf des Deichgrafen Hauke Haien gegen die Engherzigkeit und den kleinlichen Egoismus seiner Dorfgenossen. Der Deichgraf hat erkannt, daß die Deiche, die vor ihm gebaut sind, der Flut nicht standhalten können, und so fordert er zu neuen Deichbauten Geld und Mitarbeit. Nur murrend und widerwillig bewilligen die Bevollmächtigten das, und immer heftiger wird ihr Widerstand bei jeder Forderung des Deichgrafen. Sie sind unfähig zu erkennen, welchen Segen ihnen und ihren Nachkommen diese neuen Bauten bringen können, sie sehen in ihrer Blindheit immer nur die Opfer, die sie bringen müssen. Und endlich erlahmt Haukes Kraft. Nach einer schweren Krankheit reitet er zum erstenmal wieder den Deich entlang und sieht, daß die letzten Fluten schwere Schäden angerichtet haben. Er fordert weitgehende Arbeiten; aber als er damit auf Widerstand stößt, begnügt er sich mit kleinen Reparaturen, obwohl er weiß, daß sie bei einer starken Flut nicht genügen werden. Quälend lastet nun das Bewußtsein seiner Schuld auf ihm, vergeblich sucht er sich einzureden, daß diese Arbeiten ausreichen würden. Und die nächste große Sturmflut machte seine Furcht zur Wahrheit. Der Deich bricht durch und das Land versinkt in den Fluten. Der Schluß der Novelle ist nun allerdings nicht ganz zwingend. Wohl fühlt man, daß der Tod des Deichgrafen jetzt die einzige Lösung ist; aber die letzte Veranlassung dazu ist nur äußerlich. Hauke ist auf den Deich hinausgeritten, er überblickt schaudernd die große Verwüstung. Aber auf seiner Werft sieht er Licht, er weiß, daß die Seinen gerettet sind, ein fast frohes Gefühl durchströmt ihn; neue Arbeit, neues kräftiges Schaffen steht vor seinen Augen. Da plötzlich sieht er in einem Wagen Frau und Kind auf sich zukommen, herab von der Werft, sie versinken im unendlichen Meer. Da stürzt sich Hauke selbst in den Bruch ... So wird sein Tod, der innerlich gefordert ist durch seine Untreue gegen sich selbst und seinen Beruf, hier durch einen bloßen Irrtum motiviert.

Von der „Armesünderglocke“ sind nur wenige Szenen fertig geworden; aber sie lassen doch ahnen, was Storm wollte. Eine Gretchentragödie sollte es werden. Die junge Maike wird ver-

führt (vielleicht von dem jungen Patrizier, der S. 252 — Gertrud Storm Bd. 2 — erwähnt wird), sie tötet ihr Kind und wird hingerichtet. Als sie zum Richtplatz geführt wird und die Totenglocke erschallen hört, da bricht sie in bittere Tränen aus. Sie denkt ihres Jugendgeliebten, des Glockengießers Franz Armowitzer, der die Glocke gegossen hatte. Storm dachte vielleicht an eine Gestalt wie Lore Beauregard („Auf der Universität“) oder Kätti („Zur ‚Wald- und Wasserfreude‘“); der einfache Glockengießer war dem Mädchen nicht genug, eine unsichere Sehnsucht treibt sie weiter, und zu spät erkennt sie, daß sie ihr Glück verschmäht hat.

Überblickt man noch einmal zusammenfassend die ganze Dichtung Storms, so lassen sich folgende Hauptmomente herausheben. Für den Gesamteindruck ist maßgebend das Überwiegen der Novellen mit tragischem Ende. Nur in den Heiligenstädter Jahren (1856—1864) zeigen sie einen vorwiegend heiteren Charakter. — Aber dieser frohe Zug tritt dann bald zurück, um seit 1876 fast ganz zu verschwinden.

In der Entwicklung der Novellistik Storms scheide ich mit Eichentopf eine lyrische, eine mehr epische und eine dramatische Periode. Die genaueren Abgrenzungen Eichentopfs kann ich nicht übernehmen, da die Fragestellung hier eine andere ist.

Es liegt in der Eigenart Storms, daß man nie sagen kann, wo die eine Periode zu Ende ist, sondern nur, wo das Neue zuerst sich zeigt. Das Alte besteht dann ruhig daneben.

Das epische Element zeigt sich zuerst im „Sonnenschein“ deutlich und das Dramatische zuerst in „Draußen im Haidedorf“, um dann seit „Aquis submersus“ das Herrschende zu werden. Für die Gestaltung des Tragischen ist diese Wendung zum Dramatischen von besonderer Wichtigkeit. Waren die Menschen der ersten Novellen, ganz gleich, ob diese mehr lyrisch oder episch waren, ihren Schicksalsgefühlen wehrlos hingegeben, also völlig passiv, so zeigen sie in den späteren Kraft und Mut, sich gegen das Schicksal zu wehren, den Kampf gegen alle drohenden Gewalten aufzunehmen; die Willensgefühle machen sich geltend. Die Vertiefung des Tragischen liegt zunächst also schon in der Summe von Kraft, von Lebensenergie, die sich hier auswirkt und im Kampf vernichtet wird. Und damit hängt zum Teil eine

zweite Verschärfung zusammen. In den Novellen der ersten Jahre handelt es sich nur um das Glück, das dem Menschen zerstört wird, während er selber weiterlebt, vielleicht ohne daß jemand weiß, was in ihm vorgegangen ist. Im Gegensatz zu dieser leisen Tragik steht die der späteren Novellen; die ganze Existenz steht auf dem Spiele, der Tod, die völlige Vernichtung des Menschen ist das Ende.

Literarhistorisch angesehen, vollzieht sich hier die Wandlung von der Romantik, die in den Reaktionsjahren nach 1848 wieder lebendig geworden war, zu einer realistischen Kunst, die das Leben tiefer und umfassender gestaltet. Jene wiedererwachte Romantik kannte nur ein weiches, träumerisches Sehnen, ein scheues, tatenloses sich Zurückziehen von dem frischen Leben, von den Interessen, die die Zeit bewegten. Das ist auf die Dauer der Tod jeder wahren Kunst. Und die Entwicklung der deutschen Literatur geht auch bald darüber hinaus zum Realismus, der die sechziger und siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts kennzeichnet und als dessen Hauptvertreter neben Storm, Keller, C. F. Meyer, Luise von François und Maria von Ebner-Eschenbach genannt seien. Storm hat in einem Brief an Brinkmann (8. August 1867), in dem er über seine Novellistik spricht, zugleich diesen ganzen „poetischen Realismus" charakterisiert. Er schreibt, seine Novellen seien „überall ganz realistisch ausgeprägt, und dabei in der ganzen Durchführung durch den Drang nach der Darstellung des Schönen und Idealen getragen" (Gertrud Storm Bd. 2 S. 50).

Dem Naturalismus stehen alle diese Dichter fremd gegenüber; eben diese Betonung des Schönen in der Kunst, damit zusammenhängend die Forderung einer starken Abtönung der Wirklichkeit, letzten Endes ihre ganze Weltanschauung trennen sie von ihm.

III. Systematische Darstellung.

1. Die Lebenswerte.

Wenn man das Lebensideal der Stormschen Menschen und auch Storms selbst in kurzen Worten umschreiben will, so kann man folgendes sagen: Das Ziel dieser Menschen ist ein Leben voll tüchtiger, rühriger Arbeit im bürgerlichen Kreise — und zwar ist es bei Storm immer die kleine Stadt —, gegründet auf das sichere Bewußtsein der eigenen Kraft und des eigenen Wertes, getragen von der Achtung und dem Vertrauen derer, mit denen man zusammen lebt, vertieft und innerlich reich durch den Besitz einer edlen Frau und das Glück im Kreise der Familie.

Die bürgerliche Grundlage ist bedingt durch Storms Herkunft. Sein Vater war einer der angesehensten Rechtsanwälte Husums, und mütterlicherseits ist der Dichter der Sproß einer alteingesessenen Kaufmansfamilie der kleinen Stadt. Er hat sich über das, was er hier an Werten fand, in der Novelle „Unter dem Tannenbaum“ ausgesprochen: „Es waren angesehene und wohldenkende Männer, die im Lauf der Zeit ihre Kraft und ihr Vermögen auf mannigfache Weise ihren Mitbürgern zugute kommen ließen. So waren sie wurzelfest geworden in der Heimat. Noch in meiner Knabenzeit gab es unter den tüchtigeren Handwerkern fast keine Familie, wo nicht von den Voreltern oder Eltern eines in den Diensten der Unserigen gestanden hätte; sei es auf den Schiffen oder in den Fabriken oder auch im Hause selbst. Es waren das Verhältnisse des gegenseitigen Vertrauens; Jeder rühmte sich des Andern und suchte sich des Andern wert zu zeigen; wie ein Erbe ließen es die Eltern ihren Kindern; sie kannten sich alle über Geburt und Tod hinaus, denn sie kannten Art und Geschlecht der Jungen, die geboren wurden, und der Alten, die vor ihnen dagewesen waren“ (W. Bd. 1 S. 197).

Im Mittelpunkt dieses ganzen Lebens steht die Familie; ein Glück außerhalb der Familie ist für Storm gar nicht denkbar, und so ist auch in den Novellen, wenn zwei Menschen sich lieben, als selbstverständliche Voraussetzung die Ehe das Ziel ihres Hoffens. Die engere Familie ruht nun im Kreise der weiteren Verwandtschaft und der Gesamtheit der Bürger überhaupt. So ist der einzelne nicht frei; er darf nicht tun, was ihm gefällt und was ihm gut scheint, sondern er muß Rücksicht nehmen auf das, was die Leute sagen. Die Nachbarn, die Verwandten und Bekannten spielen mit ihrem Rat und Urteil eine wichtige Rolle in dem Leben eines jeden.

Alle diese Werte, die sich so aus dem Zusammenleben der Menschen ergeben, sind aber doch nur der Untergrund für das eigentliche Leben; sie sind wohl da; man kann sie nicht entbehren, aber sie werden dem Menschen oft erst dann recht bewußt, wenn er in Gefahr ist, sie zu verlieren; und nur selten wird man sich darüber klar, welcher Reichtum in diesen Banden der Freundschaft und Verwandtschaft liegen kann. („Im Saal" — „Beim Vetter Christian" — „Die Söhne des Senators".)

Das wirkliche Leben aber beginnt erst da, wo der Mensch nach seinem Glück sucht. Die Menschen Storms gehören alle zum Geschlecht der Hinzelmeyer, ein Sehnen nach Schönheit und Freude ist in ihnen. „Was wäre das Leben, wenn es keine Rosen gäbe?" (W. Bd. 4 S. 32). Wie die Menschen dies Glück suchen, es finden oder verlieren, das ist das Thema der Novellen Storms. Damit hängt zusammen, daß sie alle Individualisten sind, sie selbst stehen im Mittelpunkt ihres Fühlens und Handelns. Es ist sehr bezeichnend, daß, wo einmal zwei Menschen ihr Glück hingeben, um anderen zu helfen, der Dichter das Interesse nicht so auf das Ethische der Tat als solcher lenkt, sondern vielmehr darauf, wie nun ihr Glück dadurch zerbrochen wurde.

Das große Glück, das größte, das dem Menschen überhaupt zuteil werden kann, ist die Liebe zwischen Mann und Weib. Storm selbst hatte in seiner Ehe mit Constanze Esmarch dieses Glück gefunden, und in welchem Maße der Besitz des geliebten Weibes für ihn der Gipfel aller Glückseligkeit war, zeigen die Verse in dem Gedicht „Ein Sterbender". Der Sterbende sitzt an

einem trüben Wintertag an seinem Fenster und fühlt, wie es langsam mit ihm zu Ende geht. Da gedenkt er seiner Frau, die lange vor ihm gestorben ist (W. Bd. 8 S. 260):

„Du starbst. — Wo bist du? — Gibt es eine Stelle
Noch irgendwo im Weltraum, wo du bist? —
Denn daß du mein gewesen, daß das Weib
Dem Manne gab der unbekannte Gott,
Ach dieser unergründlich süße Trunk
Und süßer stets, je länger du ihn trinkst,
Er läßt mich zweifeln an Unsterblichkeit;
Denn alle Bitternis und Not des Lebens
Vergilt er tausendfach; und drüberhin
Zu hoffen, zu verlangen, weiß ich nichts".

Erst von Storms Weltanschauung aus läßt sich in vollem Umfange erkennen, was die Liebe für ihn bedeutet. Es wurde gezeigt, wie ihn der Gedanke an die Vergänglichkeit alles Irdischen unablässig beschäftigte und quälte. Aus allem Leben starrte ihm das Ende entgegen. Ein „Wellenblinken" ist der Mensch (W. Bd. 8 S. 33), ein kurzes Aufleuchten und wieder ein Zurücksinken in das unendliche Meer. Aus dem Nichts kommt der Mensch und wird wieder zu Nichts. Ein furchtbares Gefühl der Einsamkeit überkam den Dichter. „Wenn wir uns recht besinnen, so lebt doch die Menschenkreatur, jede für sich, in fürchterlicher Einsamkeit; ein verlorener Punkt in dem unermessenen und unverstandenen Raum. Wir vergessen es; aber mitunter dem Unbegreiflichen und Ungeheueren gegenüber befällt uns plötzlich das Gefühl davon und das, dächte ich, wäre etwas von dem, was wir Grauen zu nennen pflegen" (W. Nachtragsband, S. 32). Aus diesem furchtbaren Gefühl des Verlorenseins in der Unendlichkeit erwächst nun das Sehnen nach Liebe. „Liebe ist nichts als die Angst des sterblichen Menschen vor dem Alleinsein" (W. Bd. 1 S. 148), sagt der alte Oheim, der Naturforscher in der Novelle „Im Schloß". Der Mensch muß über das Grauen hinauskommen, wenn er leben will. Und Storm findet die Befreiung in der Liebe. In der Vereinigung zweier Menschen in der Liebe werden Tod und Vergänglichkeit überwunden. Der Einsame,

dem das All nur die furchtbare Unendlichkeit war, in der er einen verschwindenden, verlorenen Punkt bedeutete, ihn rettet die Liebe aus allen quälenden Zweifeln und Ängsten, aus allem unbestimmten, ziellosen Suchen und Tasten, sie wird ihm Erfüllung jeder Sehnsucht. Denn es gibt für Storm keine Sehnsucht, die nicht letzten Endes Sehnsucht nach Liebe wäre, mag der Mensch sich nun darüber klar sein oder nicht. „Wir sind ja nur zwei Hälften eines Ganzen“, schreibt Storm an seine Braut (Juni 1844) „erst Mann und Weib sind der volle Mensch. Kennst du den alten Mythos, daß diese Hälften früher vereinigt waren und eins; dann wurden sie getrennt, die Getrennten aber suchen sich, bis sie sich gefunden und dadurch entsteht Liebe, Liebesahnung und -sehnsucht. Denk dir einmal, daß wir früher eins gewesen, dann getrennt und jetzt uns wieder zu einem Ganzen vereinigt haben. Hast du früher nicht gefühlt, daß dir die Ergänzung deines Lebens fehle? Fühlst du jetzt nicht, daß du sie gefunden?“ — Und ein ander Mal (ohne Datum): „Glaub es immer, Liebe ist unmittelbare Gottheit, Liebe ist Andacht, ja Liebe ist schon Religion“.

So hatte zuerst die Romantik das Wesen der Liebe erfaßt als die metaphysische Macht, die allen Dualismus, alles Verworrene löst und den Menschen hinaushebt über die Grenzen des Endlichen und Bedingten. Darum ist sie der Mittelpunkt des ganzen Daseins, die große, ja die einzige Lebensfrage; wer das Glück der Liebe nicht findet, dessen Leben ist verdorben, verpfuscht. Und so ist sie für Storm das fast ausschließliche Thema seiner Dichtung geworden.

Nur eine Novelle hat er geschrieben, in der von Liebe nicht die Rede ist; „hausbacken“ nennt er sie darum („Im Brauerhause“); in andern Novellen, wo im Stoff eine Liebestragik fehlte („Eekenhof“, „Hans und Heinz Kirch“), fügt er noch eine Liebe ein, gleichsam, als könne ein wirklich tragischer Eindruck nur dann zustande kommen, wenn zwei Liebende das Glück ihrer Liebe verlieren.

Es liegt im Wesen dieser wahren Liebe, daß sie ewig sein muß; nur einmal kann diese Ergänzung und Vollendung des Menschen zu einer Einheit Wirklichkeit werden. Auch das hatten

die Romantiker schon gefordert; aber sie waren selbst innerlich zu unruhig, zu zerissen gewesen, um in ihrem Leben diese Forderung zur Wahrheit zu machen.

Anders die Menschen Storms. Ihnen ist alles Schwanken, jedes unsichere Suchen und Irren in der Liebe fremd; sie kennen nur die eine große Liebe. Und dieser Liebe, die sie einmal in ihrem tiefsten Innern ergriffen hat, der bleiben sie ihr Leben lang treu, mag das Geschick ihnen nun die Erfüllung dieser Liebe gewähren oder nicht. Nie kommt einem von den Menschen Storms auch nur der Gedanke, in einer zweiten Liebe das Glück zu suchen; treues, schmerzliches Erinnern ist das Teil dessen, den das Geschick zur Entsagung zwang. Und auch Storm selbst, obwohl er in zweiter glücklicher Ehe lebte, hat doch den Schmerz um den Verlust Constanzes nie überwinden können; seine Briefe geben Zeugnis davon, wie die Sehnsucht nach ihr, die ihm einst die große Erfüllung seines Lebens geworden war, ihn nie verlassen hat.

Gern schildert Storm Kinderfreundschaften, aus denen sich dann Liebe entwickelt („Immensee“ — „Auf dem Staatshof“ — „Von jenseit des Meeres“ — „Pole Poppenspäler“ — „Aquis submersus“ — „Armesünderglocke“). Auch das hat seinen Grund in der ganzen Auffassung der Liebe. Mit dem ersten Erwachen des Gefühls der Einsamkeit geht zusammen das Verlangen nach Befreiung davon, so finden sich der Knabe und das Mädchen zueinander, unwissend noch, was sie zusammenführt. Dann durchzieht die Liebe das ganze Leben des Menschen von seiner Kindheit an, bis sie ihre Vollendung in der Ehe findet. Jede Liebe drängt zur Ehe, denn die wahre Liebe will Ewigkeit und die kann sie nur hier finden. So ist die Ehe das große Heiligtum der Menschheit; sie wird zum Symbol der ewigen Überwindung der Vergänglichkeit, des Todes durch die Liebe.

Das Suchen und Kämpfen der Menschen Storms geht also um das, was als Glück unmittelbar und sehnsuchtsvoll gefühlt wird; es sei die Liebe zwischen Mann und Weib oder die Bande der Achtung und Freundschaft, die sich aus dem menschlichen Zusammenleben ergeben.

Nur einmal, im „Schimmelreiter“, ist das Ziel ein anderes, und hier wird auch der Individualismus, der den Menschen

Storms sonst eigen ist, das immer zuerst für sich, für das eigene Glück Sorgen, überwunden. Wohl findet Hauke Haien in seiner Ehe sein Lebensglück; aber das ist hier nicht Selbstzweck, nicht, wie sonst, das Ende alles Kämpfens, sondern es ist nur die Quelle, aus der er immer neue Kraft schöpft für sein schweres Amt. Es handelt sich hier darum, ein Ziel zu erreichen, das erkämpft werden muß mit Hintansetzung des eigenen Glückes. Ein zweites hängt damit zusammen. Das Glück, das in den früheren Novellen das ersehnte Ziel ist, lag in den Verhältnissen der Menschen untereinander, in der Art, wie der einzelne zu einem anderen oder zur Gemeinschaft steht, in der er lebt. Anders hier. Dadurch, daß Hauke Haien nicht für sein Glück lebt und arbeitet, sondern nur für die große Aufgabe, die er vor sich sieht, ist er innerlich unabhängig geworden von seinen Mitmenschen, von ihrem Haß, ihrer Kleinlichkeit, er steht einsam nur auf sich selbst. Sein Leben ruht auf dem Glauben an sein Werk und an seine Kraft, es zu vollenden. Man kann den Unterschied zwischen den früheren Novellen und dem „Schimmelreiter" mit den Worten Schopenhauers kurz so ausdrücken: In jenen kam es darauf an, „was einer hat" oder „was einer vorstellt"; im „Schimmelreiter" handelt es sich darum, „was einer ist".

Der Kreis der Werte, die bei Storm der tragischen Vernichtung anheimfallen können, ist damit geschlossen, nicht aber sind die Lebenswerte, die Storm überhaupt kennt, erschöpft; und insbesondere könnte es auffallend erscheinen, daß die Werte der Gemeinschaftsgefühle nur in ihrer engsten Form zur Geltung kommen, nur soweit sie durch das Zusammenleben in städtischer oder dörflicher Gemeinschaft hervorgerufen werden. Zwar ist das Gemeinschaftsgefühl im Sinne des Nationalgefühls, des Gefühls für das „deutsche Vaterland", für sein Leben und seine Dichtung ohne Bedeutung; aber sein Heimatgefühl, die Liebe für Schleswig-Holstein, ist eine sehr wichtige Seite seiner Persönlichkeit. Er hat diese Liebe in seinem Leben kräftig betätigt, und er hat in den zehn Jahren, die er außerhalb Schleswig-Holsteins leben mußte, alle Schmerzen und alle Sehnsucht des in der Fremde, im „Elend" Lebenden gefühlt. Aber in seiner Novellistik klingt das alles kaum an, besonders eine Tragik erwächst aus diesem Verlust der Heimat

nie. Das hat zunächst seinen Grund darin, daß in jenen Jahren (bis 1864) alles, was den Dichter tief und leidenschaftlich erregte, in der Lyrik seinen Ausdruck fand. Aber ausschlaggebend ist das andere: Storm selbst lebte in der frohen Hoffnung, daß er einst zurückkehren werde (W. Bd. 8 S. 239):

„Denn kommen wird das frische Werde,
Das auch bei uns die Nacht besiegt,
Der Tag, wo diese deutsche Erde
Im Ring des großen Reiches liegt".

Die dänische Herrschaft in Schleswig-Holstein löste in ihm nur leidenschaftliche Willensgefühle aus, Haß und Verachtung; sie aber können nie zum Ausgangspunkt tragischen Erlebens werden.

2. Die Gegenmacht.

Alfred Biese sagt im Stormkapitel seiner deutschen Literaturgeschichte: „Die Tragik aller Stormschen Novellen ist einzig im Charakter der auftretenden Menschen begründet" (Bd. 3 S. 275).

Aber das trifft nur für ganz wenige von Storms Novellen zu. In der Mehrzahl der Novellen liegt die zerstörende Macht außerhalb dessen, der von ihr getroffen wird. Und sie hat ihre Wurzel in denselben Verhältnissen des Zusammenlebens, denen auch die Lebenswerte entspringen. Ja, diese zerstörende Macht hängt aufs engste mit den Werten zusammen. Was ursprünglich ein Glück war, kann sich leicht zum Verhängnis entwickeln. Es wurde gezeigt, wie abhängig der einzelne von dem Urteile anderer ist. Aber „die Leute" urteilen äußerlich, bedingt durch Vorurteile aller Art; sie sehen die Dinge nicht nach ihrem Wert und Wesen, sondern nur nach dem Schein, und nach diesen Maßstäben richten sie und zerstören so das Glück ihrer Mitmenschen. Solcher Art ist die Tragik im „Doppelgänger" und im „Brauerhause". Verwandt damit sind all die Konflikte, die sich aus der Verschiedenheit der Stände ergeben, sei es nun der Unterschied von Adel und Bürger oder der des Bürgers von den niederen Klassen. Zahlreich sind die Novellen, in denen das Glück an diesen Vorurteilen zerbricht. Und hier läßt sich deutlich spüren, wie lebhaft der Dichter selbst an diesen Fragen beteiligt war, er

vergißt zuweilen, daß er nur gestalten soll, leidenschaftlich nimmt er hier für und gegen Partei. Es sei nur erinnert an die Studentenszenen in „Auf der Universität", von denen er es ja selbst zugibt,[1]) dann an die Schilderung der adligen Gesellschaft in der Novelle „Im Schloß", die Gestalt des Wulf Fedders in der „Wald- und Wasserfreude", der Mutter in „Schweigen". — Seinem freien und liebevollen Menschentum waren diese starren Lebensformen im Innersten zuwider, und er verdammt jedes Vorrecht eines Menschen über den andern, das sich auf Herkommen und Tradition stützt. Ein stark demokratischer Zug tritt hier hervor. Ganz besonders gegen Adel und Kirche richtet sich deshalb sein Haß; hier fand er die Verkörperung dieser unberechtigten, unsittlichen Herrschaftsgelüste: „Ich sage Dir, der Adel (wie die Kirche) sind das Gift in den Adern der Nation", schreibt er an Brinkmann (18. Januar 1864), und in einem Gedicht aus demselben Briefe heißt es:

„Der Junker muß lernen den schweren Satz,
Daß der Adel in unseren Zeiten
Zwar allenfalls ein Privatplaisir,
Doch sonst nichts hat zu bedeuten".[2])

---

[1]) Er schreibt an Brinkmann: „Bei dem vorletzten Kapitel ... will ich nicht leugnen, daß der Haß, den ich mein Leben lang gegen die Korpsstudenten auf dem Herzen getragen habe, mir zum Nachteile der Dichtung die Feder geführt habe" (Gertrud Storm Bd. 2 S. 82).

[2]) Eine Stelle aus einem Brief an seinen Sohn Hans sei hier eingefügt, der die Frage, wieweit Storm außerkünstlerische Wirkungen erstrebt, interessant beleuchtet. Er zeigt, daß man in der Betonung des „Absichtslosen" bei Storm nicht zu weit gehen darf. Er dichtet wohl um seiner selbst willen zu seiner Befreiung; aber er hat die außerkünstlerischen Wirkungen wohl gekannt und sie nicht verschmäht. — Der Brief ist ohne Datum, die Stelle lautet: „Wussow (Landrat von Wussow, Storms Freund aus der Heiligenstädter Zeit) kannst Du auf seine großmütige Rede bestellen, daß wenn meine Poesie überhaupt einen Wert hat, auch die darin enthaltene Demokratie ihren Wert und ihre Wirksamkeit haben wird. Habe ich keine Wirksamkeit auf die Gemüter und in letzter Instanz auf die Taten der Menschen, so haben es die Dichter und Denker überhaupt nicht, und das wird selbst der vernageltste Bürokrat oder Aristokrat nicht behaupten wollen. Es wäre doch sehr merkwürdig, wenn durch mein „Im Schloß", das in der Gartenlaube von mehreren tausend Menschen gelesen und mit Begeisterung gelesen ist — auch Tempeltey stellt es am höchsten —, wenn dadurch nicht in vielen der Leser ein Nach-

Neben diesen Standesvorurteilen treten die anderen ganz in den Hintergrund. In „Renate“ handelt es sich um solche auf religiösem Gebiet, auch in „Aquis submersus“ am Schluß klingt das an. — In allen diesen Fällen liegt der Konflikt zwischen dem einzelnen und den geistigen Kräften des Gesamtbewußtseins vor, und zwar so, daß das Recht immer auf der Seite des einzelnen ist, der diesen Vorstellungen des Gesamtbewußtseins zum Opfer fällt. Und es ist dabei für den tragischen Konflikt kein sehr wesentlicher Unterschied, ob nun der Mensch, der diesen Kräften unterliegen muß, selbst darüber steht, oder ob er innerlich dadurch gebunden ist; immer ist es etwas seinem eigenen Wesen Fremdes, von außen auf ihn Eindringendes, was ihn an der vollen Entfaltung seines Lebens hindert.

Eine zweite Art von tragischen Konflikten, die ihre Ursache außerhalb des zugrunde gehenden Menschen haben, erwächst aus der Gebundenheit des einzelnen an die Familie, besonders aus der Abhängigkeit der Kinder von ihren Eltern. Nur in „Carsten Curator“ ist es der Sohn, der das Leben seines Vaters vernichtet, sonst sind immer die Kinder der leidende Teil. Zum erstenmal angedeutet ist das in „Immensee“, dann im „Sonnenschein“; besonders aber seit 1876 werden Konflikte dieser Art häufig und zwar handelt es sich hier immer um das Verhältnis von Vater und Sohn. Außer „Carsten Curator“ gehören hierher „Hans und Heinz Kirch“, „Der Herr Etatsrat“ und das „Fest auf Haderslevhuus.“

Von den bisher betrachteten Novellen sind nun zu scheiden diejenigen, in denen die tragische Gegenmacht im Menschen liegt, die Tragik also wirklich „im Charakter der auftretenden Menschen begründet“ ist. Dabei ist eine Grenze für die Gestaltung des

---

denken, eine Vorstellung, eine neue Einsicht oder ein schärfers Erfassen dieser Verhältnisse des Lebens bewirkt worden wäre. Das widerspräche auch aller Erfahrung. Bin ich ein Dichter, so habe ich mit dem aus meinem Innersten Ausgeprägten auch eine Wirkung auf mein Volk. — In meinen Gedichten ist das alles noch schärfer ausgeprägt; sie sind freilich nicht so gelesen, aber doch jetzt in dritte halb tausend Exemplaren in Deutschland verbreitet. Freilich ist unsere Wirkung nicht so rasch und handgreiflich, als wenn eine Armee gesiegt hat; aber daß die Wirkung da ist, das empfinden in unserer Zeit die Gewalthaber deutlich genug“.

Tragischen bei Storm zu beobachten. Nie geht ein Mensch im Kampfe mit sich selbst unter; etwa im Ringen um irgendwelche Probleme oder an seiner zerrissenen widerspruchsvollen Natur, sondern wo es sich um Kampf handelt, richtet er sich nur gegen Feinde und Widerstände, die von außen kommen. Innerlich sind die Menschen durchaus einheitlich und problemlos und darin ein getreues Abbild ihres Schöpfers. Und wo die feindliche Macht im Charakter des Menschen liegt, da fallen ihr die Menschen wehrlos zum Opfer, ja, sie kennen sie gar nicht einmal. Man kann daher nur selten von Problemen in Storms Novellen reden; er will nicht eine Frage behandeln, sondern nur ein tragisches Geschehen in seiner Notwendigkeit darstellen. Es ist bezeichnend, daß überall da, wo den Menschen ein Problem zum Bewußtsein kommt, wo sie erkennen, daß zwei Wege vor ihnen liegen, von denen sie einen wählen müssen, daß dann dies Problem gelöst wird. So ist es im „Schloß“, „Veronika“, „Viola tricolor“. Storm hat das in der schon oben (S. 9) angeführten Briefstelle selbst ausgesprochen. Er spricht von der Furchtbarkeit des Krieges, wie niederdrückend der Gedanke sei, daß alles sich gegenseitig frißt, dann aber fährt er fort, daß doch der Umstand, daß man diesen Gedanken fassen könne, schon ein Beweis sei, das wenigstens der einzelne sich über das Quälende dieses Gedankens erheben könne.

Wo die Gegenmacht im Menschen selbst liegt, kann sie einmal, wie in „Angelika“, „Ein grünes Blatt“, „Immensee“, in der Zartheit, dem Allzuweichen des Charakters begründet sein. Verwandt mit diesen ist eine Gruppe von Novellen, in denen die Tragik eines bestimmten Mädchentypus gestaltet wird. Die Zigeunerin in „Immensee“, Lore Beauregard aus der Novelle „Auf der Universität“, Kätti aus der „Wald- und Wasserfreude“ und die junge Maike aus der „Armesünderglocke“ gehören hierher. Sie sind in mancher Hinsicht die weiblichen Gegenbilder zu den Männern der oben genannten Novellen. Auch sie gehen an ihrer weltfremden Innerlichkeit zugrunde. Aber es kommt hier ein wesentlich Neues hinzu: der romantische Zug. Alles, was an Romantik in Storm lebte, gewinnt in ihnen Gestalt. Es fehlt ihnen das bürgerliche Element, das sonst bei Storms

Menschen ebenso wie bei ihm selbst das Gegengewicht gegen diese romantische Seite ist. Eine unendliche Sehnsucht erfüllt ihr ganzes Fühlen und Denken, sie zaubert ihnen eine Wunderwelt voll Glück und Schönheit vor die Seele und macht sie heimatlos auf dieser Erde. Storm spricht von den „verirrten Augen“ der Zigeunerin (W. Bd. 1 S. 36) oder den „ruhelosen“ Kättis (W. Bd. 5 S. 330). Wie träumend gehen sie durch das Leben, nur der Stimme ihrer Sehnsucht lauschend, die wie süßer Vogelsang sie lockt von Ort zu Ort (W. Bd. 5 S. 289). So sind sie schutzlos der Rohheit der Welt preisgegeben.

Aus der mittleren Zeit von Storms Schaffen sind zwei Novellen, in denen das Glück zerstört wird durch körperliche Häßlichkeit („Eine Malerarbeit“) und Schwäche des Konzentrationsvermögens („Ein stiller Musikant“), also auch Ursachen, die im Menschen selbst liegen, aber doch nur äußerlich, ohne sein Wesen zu berühren, an ihm haften, als habe die grausame Natur in einer Laune ihnen diese Fehler mit auf den Lebensweg gegeben. In beiden Novellen kommt es nicht zu einer Tragik; wohl geht eine Hoffnung verloren, aber die Menschen raffen sich zusammen und finden einen neuen Lebensinhalt. Es ist der Glaube, daß durch so äußerliche, physische Mächte der Mensch, ein geistiges Wesen, nicht gebrochen werden kann.

Erst in seinen letzten Jahren schafft Storm Menschen, die ihrem ganzen Wesen nach zum Untergang bestimmt sind. Nur wenige Novellen sind hier zu nennen, sie gehören zu den wuchtigsten, die Storm überhaupt geschrieben hat: „Der Herr Etatsrat“, „John Riew’“ und besonders „Carsten Curator“. Das furchtbare Gespenst der Vererbung steht hier auf.

Aber alle die tragischen Konflikte, die sich nun im einzelnen aus dem Zusammenstoß dieser so oder so gearteten Gegenmacht mit dem Handeln und den Wünschen der Menschen ergeben können, sie sind doch nur die äußere Form, in die der Dichter das, was er über die Welt und das Leben überhaupt zu sagen hat, einhüllt. Das einzelne Geschehen wird zum Symbol, in ihm offenbaren sich dem Dichter, der hinter der Erscheinung das wahre Wesen der Dinge sucht, die letzten Kräfte des Daseins.

Und diese Lebensanschauung, die in den Novellen Storms

ihren Ausdruck findet, ist nun darzustellen. Dabei ist wieder von der Gegenmacht auszugehen.

Ob der Grund der Vernichtung im Menschen liegt oder in den Verhältnissen, in denen er leben muß, ausschlaggebend ist, daß er gebunden, unfrei erscheint. Sein Schicksal liegt nicht in seiner Hand. In Storms Innern streiten sich Schicksals- und Willensgefühle, aber so, daß in seinem Bewußtsein die Schicksalsgefühle herrschen, das Gefühl der Schwachheit und Hilflosigkeit gegenüber den verderbenbringenden Gewalten des Lebens. Sein ganzes Denken über die Dinge der Welt ist dadurch bedingt, und auch seine Dichtung wurzelt in ihnen. Überall sieht er Schmerz und Leid, wo Glück ersehnt war; Ungerechtigkeit, Bedrückung des Schwächeren, und so kommt es, daß er zuerst die Gegenmacht scharf darstellt; dann aber erkennt er das Leben tiefer: Nicht nur die Schwachen müssen leiden und zugrunde gehen, sondern auch kräftige, willensstarke Naturen können sich ihr Glück nicht zimmern, sie mögen noch so mit aller Anstrengung dafür kämpfen. Dies Bewußtsein, unter einer Gewalt zu stehen, die dem Wollen des Menschen überlegen ist, steigert sich in den letzten Jahren zu dem Glauben an die unbedingte Abhängigkeit des Menschen von diesem Schicksal, besonders seit Storm an seinem Sohne Hans die Furchtbarkeiten der Vererbung kennen gelernt hatte. Die Frage der Vererbung beschäftigte ja jene Jahre sehr stark,[1]) jetzt, wo diese Macht in Storms eigenes Leben einbrach, wurde sie wichtig für seine Dichtung. In seinem Tagebuch „Was der Tag gibt", findet sich darüber folgende aufschlußreiche Stelle: „Das nicht bloß epische, sondern sich fortwährend vor unsern Augen abspielende Schicksal liegt in der Vererbung. Hier ist ein großer Stoff zu finden. Etwa: Der ‚Held' erfährt — es muß dies aber in laufender Entwicklung tatsächlicher Szenen geschehen — glück-

[1]) In John Riew' heißt es — John Riew erzählt: — „Sie wissen, die Gelehrten müssen ja allezeit was Neues aushecken, und damals hatten sie es mit der Vererbung vor — es war just ein solcher Artikel, den ich an diesem Abend im Korrespondenten las, und ich muß sagen, obschon es mir Phantastereien schienen, ich vertiefte mich immer mehr darin, konnte nicht davon los" (W. Bd. 8 S. 91). — Diese Stelle ist eine der ganz seltenen Äußerungen Storms über seine Beziehungen zu den allgemeinen geistigen Interessen, die seine Zeit beschäftigten.

oder lebenzerstörende Vorgänge aus der Vorgeschichte seines Hauses, etwa veranlaßt durch eine Lücke in der Bilderreihe seiner Vorfahren, einen andern durch eine ihm zum Bewußtsein kommende Spannung in dem Eheleben seiner Eltern; den einen Vorgang etwa aus dem Munde der sehr alten, mit erloschenen Augen an dem großen Herde hockenden Dienerin (Großmutter Feddersens Lena Koch). Später kommt er in Gefahr, durch Jähzorn unheilbares Unheil anzurichten, was glücklich verhindert wird. Aber plötzlich steht es vor seiner Seele: „Jene dunklen Geschichten deines Geschlechts entsprangen ja derselben Leidenschaft und du selbst (mit einem Rückblick auf eigene Vergangenheit besonders und nur noch auf die Knabenzeit) hast sie als Erbteil empfangen. Von da ab sucht er angelegentlich die Veranlassung zum Ausbruch dieser Leidenschaft — mehr vermag der Mensch nicht — zu vermeiden, wird aber gerade dadurch ihr Opfer'".

Es vollzieht sich fast wieder die Rückkehr zur Schicksalsauffassung der Antike. Die verschiedenen Auffassungen von der Stellung des Menschen den großen Kräften des Daseins gegenüber bewegen sich auf einer Linie, an deren einem Ende der antike Schicksalsglaube steht, am andern die Auffassung der Renaissance — Shakespeare ist hier am charakteristischsten —: Der Mensch ist alles, er schafft sich sein Schicksal. Reinhold Lenz hat in den „Anmerkungen übers Theater" (1774) diesen Unterschied zwischen der antiken Schicksalsauffassung und der der neueren Zeit zum erstenmal erfaßt. Er schreibt über die Menschen bei Shakespeare (Werke, herausgegeben von L. Tieck, 1828 Bd. 2 S. 212) „Es ist die Rede von Charakteren, die sich ihre Begebenheiten erschaffen, die selbständig und unveränderlich die ganze große Maschine selbst drehen ..." Demgegenüber stellt er die Alten (a. a. O. S. 225): „Es war Gottesdienst, die furchtbare Gewalt des Schicksals anzuerkennen, vor seinem blinden Despotismus hinzuzittern ... Die Hauptempfindung, welche erregt werden sollte, war nicht Hochachtung für den Helden, sondern blinde und knechtische Furcht von den Göttern". Und in demselben Sinne schreibt Storm über das, was er mit seiner Dichtung will, an Erich Schmidt (26. Juni 1880), er wolle „den Leser in einer herben Nachdenklichkeit über die Dinge des Lebens zurück-

lassen". Zwar wird das Schicksal nicht mehr so konkret vorgestellt wie im Altertum; es ist unsichtbarer und darum unheimlicher geworden, auch ist es nicht mehr die vollkommen transzendente Macht, die willkürlich und zusammenhanglos in den Lauf der natürlichen Dinge eingreift, sondern es liegt im Leben selbst, es unterbricht den ursächlichen Zusammenhang des Geschehens nicht. Aber das Wesentliche ist doch die Rückkehr zu dem Glauben an eine grausame, unabwendbare Vorherbestimmung, der der Mensch verfallen ist, er mag dagegen tun, was er will.[1]) Durch die Auffassung des Schicksals ist auch Storms Stellung zur tragischen Schuld bedingt. Er hat sich darüber in seinem Tagebuch geäußert (zum Teil bei Gertrud Storm Bd. 2 S. 175): „G. Heiberg sagte mir, ein ihm bekannter Prediger habe geäußert, er habe vor, über mich zu schreiben und dabei nachzuweisen, daß die Personen meiner Novellistik ohne eigene Schuld zugrunde gingen. Wenn das ein Einwand gegen mich sein soll, so beruht er auf einer zu engen Auffassung des Tragischen. Der vergebliche Kampf gegen das, was durch die Schuld oder auch nur die Begrenzung, die Unzulänglichkeit des Ganzen, der Menschheit, von der der (wie man sich ausdrückt) ‚Held' ein Teil ist, der sich nicht abzulösen vermag, diesem entgegensteht und sein und seines eigentlichen Lebens dadurch herbeigeführter Untergang scheint mir das Allertragischste (Carsten Curator, Renate, Aquis submersus, bei welchem ich an keine Schuld des Paares gedacht habe. Man könnte untersuchen, ob ein episch- und ein dramatisch-Tragisches zu unterscheiden sei".[2]) Eine andere Äußerung, ganz in dem-

[1]) Volkelts („Ästhetik des Tragischen" Kap. 18) scharfe Trennnng von transzendent und immanent scheint mir nicht ganz berechtigt. Die Frage, ob transzendent oder immanent, betrifft nicht das Wesen der Schicksalsauffassung, sondern nur das Gewand gleichsam, in das diese Erkenntnis von der Grausamkeit und Unabwendbarkeit des Schicksals sich in den verschiedenen Zeiten kleidet. Wir sind begrifflicher, weniger anschaulich geworden, als es die Griechen waren, wir sind überzeugt von dem Walten einer großen Kausalität, darum nehmen wir Gesetzmäßigkeit an, auch wo wir sie nicht zu erkennen vermögen und wo deshalb der antike Mensch unbefangen Willkür fand.

[2]) Über diese Unterscheidung gibt ein Brief an Erich Schmidt (26. Juni 1880) nähere Auskunft, es heißt da: „In Erwägung zu ziehen wäre es, ob nicht eine dramatische und eine epische Tragik zu unterscheiden wäre, gleichsam eine aktive und eine passive, doch das ist nur so eine entfernte Empfindung".

selben Sinne, in einem Brief an Alfred Biese (Pädagogik und Poesie Bd. 2 S. 184). Trotzdem fehlt bei Storm die Schuld nicht. Aber sie wird nicht zu einer Verwischung des Tragischen, indem sie etwa das Bedürfnis nach Gerechtigkeit befriedigte, sondern sie verschärft den Eindruck des Drückenden, Schweren noch. Das grausame Geschick treibt den Menschen hinein in die Schuld; er mag sich dagegen wehren, endlich unterliegt er doch; aber wenn er sie dann getan hat, dann kommt zu aller Last, die er zu tragen hat, noch das marternde, anklagende Gewissen hinzu, und das vernichtet ihn dann völlig. Die Schuld liegt nicht in einer bösen Tat, sondern in dem Unterlassen einer Pflicht, im Versagen der Kraft. So ist es im „Schimmelreiter", wo der durch Krankheit Geschwächte wider besseres Wissen nachgibt. Ebenso in „Carsten Curator", wo der alte Carsten die Betrügereien seines Sohnes verschweigt, in der Hoffnung, es werde in der Ehe noch ein ordentlicher Mensch aus ihm werden. Aber die Schuld wird nicht die Ursache des Untergangs, sondern sie ist nur ein Faktor, diesen Untergang zu beschleunigen. Über „Carsten Curator" schreibt Storm an Erich Schmidt (27. September 1877): „Die oben (in demselben Briefe) angedeutete Schuld ist allerdings nicht das Wesentliche in dieser Dichtung; es handelt sich darin überhaupt nicht um Schuld und Sühne, sondern um eine Naturnotwendigkeit, die sich zu einem unabwendbaren Faktum gestaltet und den Schuldlosen in Mitschuld hineinreißt; auch der Sohn, der dies veranlaßt, ist rückwärts durch sein Blut gebunden".

Nur einmal wird eine Schuld die Ursache des tragischen Unterganges, und zwar eine Schuld, die ein Handeln ist: in „Hans und Heinz Kirch". Das Ende des alten Hans Kirch ist die Sühne für die Lieblosigkeit gegen seinen Sohn. Noch in einigen anderen Novellen büßen die Menschen für ihre Schuld, zwar fehlt hier die tragische Wirkung, weil diesen Menschen das poetisch Bedeutsame abgeht, aber wichtig ist, daß hier überhaupt eine überirdische Gerechtigkeit sich offenbart. Der Dichter, der das Leben gefühlsmäßig erfaßt, verzichtet auf eine einheitliche, widerspruchslose Weltanschauung. Wohl ist Storm tief durchdrungen von dem Bewußtsein, daß alles Leben Leiden ist, daß alles Werden sich mit grausamer Notwendigkeit vollzieht, daß es eine überirdische

Gerechtigkeit nicht gibt; aber doch zuweilen, besonders in Stunden der Angst und Not, bricht das Bedürfnis, an eine solche Gerechtigkeit zu glauben, hervor, es ist wie ein Rettungsanker, an den der Mensch sich klammert. So schreibt Storm an seinen Sohn Hans einmal (15. Dezember 1878): „Wenn Du an ewige Vergeltung glaubst, welch ein Schicksal glaubst Du, daß Dich nach einer kurzen Spanne Zeit erwarten muß ... (für Deine Undankbarkeit)“.

Aber das ist nur eine vorübergehende Stimmung, wie auch jene Novellen vereinzelt dastehn; es muß wieder an das Wort erinnert werden, daß Storm seine Vernunft auch um die lockendste Verheißung nicht gefangen gegeben hat. Mit dem klaren Bewußtsein von der Grausamkeit des Daseins steht er am Ende seiner Tage dem Leben gegenüber. In seinem Tagebuch faßt er diese Erkenntnis einmal in die Worte (14. August 1883): „Ich habe eben einer Spinne zugesehen, wie sie eine kleine zappelnde Fliege einwickelte und anbiß und begreife aufs Neue immer wieder nicht, wie denkgeschulte Menschen die Erschaffung dieser grausamen Welt einem alliebenden und barmherzigen Gotte zuschreiben können. Oder ist das mit der Spinne etwa nur eine Verirrung von der Natur und nicht diese selbst, und sollten die Spinnen eigentlich auch Vegetarier sein? Freilich der Mensch sitzt am Ende bequem genug und kann sich allerlei schöne Gedanken machen; d. h., soweit er nicht selber frißt“.

3. Die Wirkung des Tragischen.

So ist auch die Wirkung des Tragischen bei Storm niederdrückend, ja fast quälend in einigen Novellen. Aber wenn man nach alledem den Endeindruck, den Storms Dichtung hinterläßt, erkennen will, so gilt es zu untersuchen, ob nicht diesem Niederdrückenden irgendwelche Faktoren mildernd entgegenwirken.

Zweierlei ist hier zu berücksichtigen, ein mehr äußeres und ein inneres Moment.

Einmal kommt Storms Technik in Betracht. Er erzählt seine Geschichte selten, ohne sie irgendwie einzukleiden, sei es, daß er sie als eigene Erinnerung erzählt oder als die eines Bekannten oder aus alten Chroniken zu schöpfen vorgibt. Auf die Einzel-

heiten kommt es hier nicht an, sondern nur auf die Wirkung. Und hier lassen sich deutlich zwei verschiedene Stufen scheiden. In den ersten Novellen, etwa bis 1870 („Eine Halligfahrt") dient diese Verlegung in vergangene Zeiten dazu, das Gefühl der Vergänglichkeit lebhaft zum Ausdruck zu bringen; sie verschärft also die Wehmut, die in diesen Novellen liegt. Aber je härter und unerbittlicher Storm das Leben darstellt, um so weniger brauchte er eine Verschärfung des Eindrucks, und der Rahmen ändert jetzt, obwohl er derselbe bleibt, seine Aufgabe. Dadurch, daß die Erzählung aus dem grellen Licht der Gegenwart abgerückt wird, wird jetzt das furchtbare Geschehen abgetönt, es scheint weniger grausam. Aber im Wesen wird hier der Eindruck nicht verändert, er wird nur gedämpfter, aber er bleibt düster und niederdrückend.

Aber es fehlt doch nicht an einem Ansatz zur Überwindung dieser dunklen, schweren Grundstimmung. Es wurde gezeigt, wie Willens- und Schicksalsgefühle in Storms Innern sich streiten. Und wenn auch sein Denken und Dichten in den Schicksalsgefühlen wurzelt, so machen sich doch die Willensgefühle daneben immer geltend. Storm ist nie zu der Konsequenz Schopenhauers gekommen, den Willen zum Leben zu verneinen sei das Ziel, die Rettung aus aller Qual, allem Schmerz; sondern grade diesen Willen zum Leben gilt es zu stählen trotz allem Leid, das im Leben liegt. Die Heiligkeit des Lebens fordert das (vgl. die S. 43 angeführte Stelle aus dem „Bekenntnis"). Deshalb läßt Storm nie in seinen Novellen eine völlige Vernichtung am Schluß stehen, sondern einen wenn auch nur leise versöhnenden Ausklang gibt er immer. Der einzelne geht seinen Weg vom Schicksal geführt, er geht zugrunde; aber seine Kinder und Kindeskinder nehmen den Kampf um das Leben und das Glück von neuem auf, mit neuen Hoffnungen, so geht es fort von Geschlecht zu Geschlecht in unendlicher Kette. Siegreich schreitet das Leben dahin.

In den Novellen — es handelt sich hier zunächst um die mit tragischem Ende — kommen diese lebenschaffenden Kräfte zum Ausdruck in den Rahmenerzählungen, die nun ihrem Inhalte nach zu betrachten sind. In der Novelle „Im Brauerhause" verarmt die Familie, die Kinder müssen sich selbst ihr Brot ver-

dienen. Die Tochter nimmt eine Stellung bei fremden Leuten an und findet hier nun ihr Glück; sie heiratet den Sohn des Hauses und lebt in glücklicher Ehe mit ihm.

In „John Riew'" stirbt Anna nach der Geburt des Sohnes; aber John Riew, der sich schuldig fühlt an ihrem Untergang, nimmt den Jungen zu sich und erzieht ihn zu einem tüchtigen Menschen. Im „Doppelgänger" ist es ähnlich wie im „Brauerhause"; das Kind des John Glückstadt wird von freundlichen Leuten aufgezogen und findet sein Lebensglück in der Ehe mit dem Sohn.

Die große, schmerzbesiegende, lebenerhaltene Macht ist die Liebe, nicht nur die Liebe zwischen Mann und Weib, sondern die, mit der jeder Mensch dem anderen begegnen soll, das innige Verstehen des Mitmenschen, das Mitfühlen und Mitleiden mit ihm, das sich äußert in helfender Tat. Storm schreibt über den „Bötjer Basch" und den „Doppelgänger", daß in ihnen das Evangelium der Liebe stecke (Gertrud Storm Bd. 2 S. 224); aber dies Evangelium der Liebe geht durch seine ganze Dichtung. Sein Kampf gegen die Vorurteile des Standes und der Geburt, der durch sein ganzes Leben geht, erwächst ja aus der Erkenntnis, daß diese Vorurteile die Liebe im Menschen ertöten, daß sie ihn hart und grausam machen. Und nur in diesem Sinne kann man auch von Storm als Erzieher sprechen, dem Erzieher zu der „unbestochenen, von Vorurteilen freien Liebe". Diese Liebe soll das Leben der Menschen miteinander bestimmen; der einzelne überwindet das Leid und den Schmerz des Lebens durch die Tat, durch die Arbeit im Dienste eines überindividuellen Zieles. So findet der Maler Brunken („Eine Malerarbeit"), so der stille Musikant, so der Arzt aus dem „Bekenntnis" im tätigen Schaffen für andere einen neuen Lebensinhalt. Den mächtigsten Ausdruck findet dieser Glaube im „Schimmelreiter". Hauke Haien geht zugrunde, gehaßt und unerkannt von seinen Zeitgenossen, aber sein Werk überlebt ihn und dient kommenden Geschlechtern zum Segen. Durch das, was er schafft im Leben, befreit sich der Mensch von den zerstörenden Gewalten des Daseins.

Trotzdem ist es ganz verkehrt, einen Erzieher zur Lebensfreude aus Storm zu machen, wie Gilbert und auch Wedde tun wollen.

Storm hat diese Lebensfreude nicht gefunden. Wohl kennt er die schaffenden, aufbauenden Kräfte des Daseins, aber er hat den letzten Schritt nicht getan, nun in diesen Kräften das eigentliche Wesen, das wahre Sein zu finden. Lebensfreude erwächst nur aus dem Glauben an den Sieg des Guten, Vernünftigen in der Welt, aus der Überzeugung, zu seinem Teil mitzuwirken an diesem Kampf um das Gute, Sittliche. Aber für Storm bleibt das Leben „das große Triebrad des Verderbens", der Tod das grauenhafte Versinken des Menschen im Nichts. Alles, was sich bei Storm an Lebensfreude findet, ist nur Stimmung, das plötzliche Gefühl für die Schönheit der Welt, das ihn plötzlich fast mit einem leisen Erschauern überkommen kann. Aber vor dem „unerbittlichen Lichte" des Verstandes schwindet das Gefühl wie Nebel vor der Sonne. An Erich Schmidt schreibt er einmal (5. Februar 1883) „und so lebt man denn möglichst harmlos der großen Nacht entgegen". Er kann das Leben nur ertragen, wenn er sich zwingt, nicht an das Furchtbare zu denken, das ihn rings umgibt.

Und das ist der letzte Grund für das Niederdrückende, Quälende der Novellen Storms. Er hat die Überlegenheit über das Leid und die Not des Lebens nicht gefunden; das Grauen ist das letzte Gefühl, mit dem er der Welt gegenübersteht.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Am 25. März 1891 bin ich, Enno Krey, in Breslau geboren. Ich bin preußischer Staatsangehöriger und evangelischen Bekenntnisses. Meine Schulbildung erhielt ich in Posen, zuerst auf einer Vorschule, dann seit Ostern 1900 auf dem Kgl. Friedrich Wilhelms-Gymnasium, das ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Darauf besuchte ich die Universitäten Leipzig (Ostern 1909 bis Ostern 1912) und Marburg (seit Ostern 1912) und trieb besonders germanistische, historische, kunsthistorische und theologische Studien. Am 17. Juni 1914 bestand ich das Rigorosum.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren Bock, Böhmer, Brandenburg, Busch, Doren, Elster, Glagau, Hamann, Hauck, Heitmüller, Köster, Lamprecht, Seeliger, Sievers, Vogt, Volkelt, Witkowski, Wundt. Ihnen allen fühle ich mich zu großem Danke verpflichtet, besonders Herrn Professor Elster, dessen Methode der Literaturbetrachtung mir für meine Arbeit maßgebend gewesen ist.